LE VITE
DE' PIU CELEBRI
ARCHITETTI
D'OGNI NAZIONE E D'OGNI TEMPO
PRECEDUTE DA UN SAGGIO
SOPRA
L' ARCHITETTURA

IN ROMA

nella Stamparia di Paolo Giunchi Komarek

a spese di Venanzio Monaldini Libraro

col permesso de' Superiori 1768.

A SUA ECCELLENZA
IL SIGNOR
DON EMILIO ALTIERI
PRINCIPE DI ORIOLO &c. &c.
E CAPITANO DELLA GUARDIA DEL CORPO
DI N. S. PP. CLEMENTE XIII.

A che mi accinſi all'impreſa di pubblicare colle ſtampe le Vite de' più celebri Architetti, mi propoſi di fare ſcelta di un Mecenate, che col ſuo patrocinio la favoriſſe, e coll'iſteſſo ſuo nome faceſſe apprendere al pubblico il merito dell'o-

pera medeſimamente del ſuo Autore. E ſenza molte ricerche mi ſi preſentò nell' ECCELLENZA VOSTRA quell' illuſtre Perſonaggio, che avevo deſiderato, e che difficilmente averei potuto ritrovare altrove per quanto mi foſſi affaticato a rintracciarlo. Imperciocchè allo ſplendore della ſua nobiliſſima Famiglia annoverata tra le più antiche Patrizie di queſta Capitale del Mondo, e decorata di Porpore, e di Triregni, ſi aggiunge in V. E. una cognizione pieniſſima delle belle arti, un finiſſimo guſto nelle medeſime e un genio Signorile di coltivarle, e proteggerle; tal che ciaſcuno che vedrà che Ella ſi degni non ſolo di accogliere queſt' Opera, ma di permettere che eſca in luce onorata dal ſuo patrocinio, non potrà non giudicarla meritevole della univerſale approvazione. Queſti giuſti rifleſſi han riſvegliato in me il penſiero di dedicargliela, ma forſe non avrei ardito di eſeguirlo, ſe non mi ci aveſſe animato la ſua ſingolar gentilezza, la quale

mi afficura che ella farà per ifcufare il foverchio ardire che mi prendo, e per accogliere con generofo gradimento, queſto picciolo tributo del mio profondiffimo offequio di che umilmente la fupplico, e col dovuto rifpetto bacio all'E. V. le mani

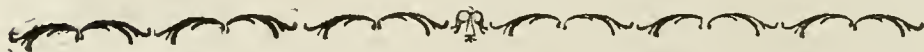
Di V. E.

Umiliffimo, Devotiffimo, ed Obbligatiffimo Servitore
Giufeppe Antonio Monaldini.

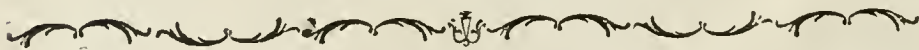
APPROVAZIONE

PEr comiſſione del Reverendiſſimo P. Ricchini Maeſtro del S. P. A. abbiamo letto attentamente il libro intitolato = *Le Vite de' più Celebri Architetti d'ogni nazione, e d'ogni tempo precedute da un Saggio ſopra l' Architettura* = e ſiccome non ci ſiamo incontrati in coſa alcuna, che ſi opponga ai Dogmi della Cattolica Fede, così l'abbiamo trovato pieno di Erudizione, e tutto rivolto a purgare dai preteſi difetti un' Arte sì neceſſaria, onde ridurla a quello ſtato di perfezione, dal quale crede l'Autore poſſa eſſere ancora lontana. Che però giudichiamo poſſa produrſi colle Stampe alla pubblica luce. In fede &c. Roma 4. Marzo 1768.

Simone Ballerini
Cappellano Segreto di N. S. Dottore di Legge e Bibliotecario della Barberina.

Giuſeppe Reggis
Bibliotecario della Biblioteca Conti.

IMPRIMATUR,

Si videbitur Reverendiſſimo P. Magiſtro Sacri Palatii Apoſtolici

Dominicus Jord. Archiep. Antioch. Viceſg.

IMPRIMATUR,

F. Thomas Auguſtinus Ricchinus Ordinis Prædic. Sacri Palatii Apoſtolici Magiſter.

IDEA

IDEA DELL'OPERA

LIBRO I.

Saggio d' Architettura. 1.

LIBRO II.

Degli Architetti Antichi.

LIBRO III.

Degli Architetti dalla Decadenza dell' Architettura fin al suo ristabilimento: cioè dal IV. secolo fin al secolo XV. 129.

L I-

LIBRO IV.

APPENDICE SOPRA IL MECCANISMO DELLE VOLTE.

PARTE I.

PARTE II.

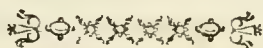
II. Del-

PARTE III.

Quel

Quel che non può ſuſſiſtere veramente e realmente, non può nè anco eſſer approvato, ancorchè fatto in apparenza: perchè tutte le coſe ſono ſtate cavate dalle vere proprietà e coſtumanze della natura, traſportate poi ad abbellire e perfezionar le opere. Non devonſi dunque approvar ſe non quelle coſe le quali poſſon in diſputa eſſer ſoſtenute con ragioni cavate dalla verità.

Vitr. Lib. III. Cap. II. Trad. del Gal.

LIBRO PRIMO
SAGGIO DI ARCHITETTURA.

CAPITOLO PRIMO

STORIA DELL'ARCHITETTURA.

I. 'Architettura si può dire gemella dell'Agricoltura; poichè alla fame, per cui gli uomini si son dati all'Agricoltura, va accoppiata la necessità del ricovero, dond'è sorta l'Architettura. Finchè gli uomini si contentaron di ricovrarsi entro le spelonche e sotto gli alberi, non ebbero bisogno d'Architettura, come niun bisogno ebbero d'Agricoltura, finchè le ghiande, i frutti selvatici, e qualunque altra cosa naturalmente si parava loro d'avanti, servì loro di cibo. Ma crescendo il numero degli uomini, e formate le piccole società, ecco in campo l'Architettura. Ma che Architettura? Tugurj e Capanne composte di tronchi e di rami d'alberi, coperte di fango, di paglia o di cespugli, furon le prime produzioni dell'Arte. Fin al principio dell'Era Volgare si conservò in Atene, madre delle Scienze e delle belle Arti, l'Areopago coll'antico tetto di stoppie; e nel tempo stesso nella superba Roma si mirava ancora sulla sacra Rocca del Campidoglio il Real Palagio di S. Maestà Romolo, consistente in una Capannuccia coperta di vile strame. Su questo gusto sono per sopra due terzi della Terra le abitazioni di coloro da noi con tanto

 ingiu-

ingiusto disprezzo denominati Selvaggi . E nelle più culte contrade Europee qual è l'Architettura de'tugurj de'Villani, gente quanto benemerita , altrettanto vilipesa e strapazzata ? Dagli antri dunque e dalle grotte è uscita l' Architettura , e dalle Capanne pian piano si è elevata, ed è giunta al Tempio di Diana in Efeso , a S. Pietro . Per quanto abietta sia la sua estrazione , non se ne deve però ella giammai dimenticare ; e se talvolta trasportata da orgoglioso capriccio l'ha posta in oblio, come un plebeo che per le sue ricchezze vuol passar per nobile , si ha tratte le beffe di chi è informato della sua bassa origine.

II. Dall'Egitto, come dal Cavallo di Troja, si fanno uscire tutte le Scienze e le Arti, come se i popoli dell'Asia, i Caldei, gl'Indiani, i Cinesi non abbian vantata un'antichità, a petto della quale quella degli Egizj (per quanto stupenda) era una bagattella. Se l'Egitto ha avuto Menfi, Tebe, Piramidi, e Laberinti; l'Asia ha avuto prima Ninive, Babilonia con tanti grandiosi monumenti. Se i Greci andavan in Egitto per istruirsi, viaggiavan ancora per l'Asia, e giungevano fin all'India . Sia quel che si voglia, è certo, che ci ha voluto gran tempo , affinchè lo spirito inventore combinando il diletto col bisogno percorresse il prodigioso intervallo, che si rincontra tralla Capanna ed un Palazzo d'Ordine Corintio. E più tempo ancora ci ha voluto, acciocchè un ragionamento giusto depurasse sì bella invenzione de' disordini e delle irregolarità d'un'immaginativa licenziosa. Gli Egizziani hanno abbozzata l'Architettura pesantemente, han sorpreso per la grandezza delle masse , e le loro forme sono state senza grazia . I Greci han disegnato con eleganza, han brillato per la purità de'contorni, ed hanno inventato le più belle forme. Il genio era giunto ben vicino alla perfezione in tempo di Pericle, cioè quattro secoli e mezzo prima dell'Era Volgare, si mantenne vegeto sotto Alessandro Macedone , e si estese in alcune contrade dell'Asia, e fin anche in Egitto. I Romani verso gli ultimi tempi della Repubblica adottarono l'Architettura Greca, l'eseguirono con forza e maestà, e sotto Augusto l'imitazione era giunta quasi a pareggiar il modello.

III. Si trovan pertanto ne'più bei monumenti di quel tempo famoso prove , che l'Arte non era ancora stata sufficientemente sottomessa all' Impero della ragione e del gusto . Coloro che inventano han

han troppe difficoltà a ſormontare per non incorrere in imperfezioni ed in difetti. Quei che non fanno che imitare, prendon il buono ed il cattivo del modello, ſenza dubitare che abbia biſogno di rettificazione, credendo anzi che tutto è giuſtificato dall'autorità e dall' eſempio. Ecco perchè i Greci ed i Romani non ci han traſmeſſa un'Architettura ſenza macchia. Dopo di loro avrebbe biſognato che nuovi progreſſi producenti un ragionamento più giuſto aveſſero riſchiarato i loro difetti, introdotta la critica nell'oſſervazione delle loro opere, ed impedito che la loro celebrità non daſſe luogo all'errore d'uſurpar il credito delle regole.

IV. Avvenne tutto il contrario. I Succeſſori di Vitruvio ebbero la ſorte di tutti gl'imitatori, i quali reſtan per lo più al di ſotto del loro modello. Ben lungi di marciar avanti verſo la perfezione, fecero molti paſſi a dietro. E come la decadenza è ſempre più rapida che 'l progreſſo, l'Architettura ſi vide degenerata molto ſotto Coſtantino fondatore in Roma delle Baſiliche del Salvatore, e di S. Pietro, non ſi riconoſceva quaſi più ſotto Giuſtiniano che fece fabbricare S. Sofía a Coſtantinopoli; divenne interamente barbara ne'ſecoli ſeguenti, lorchè l'Impero Romano fù roveſciato da' Barbari.

V. Ecco all' Architettura Greca-Romana ſuccedutane un'altra pesante, ſproporzionata, oſcura, chiamata comunemente Gotica, come ſe i Goti ne foſſero ſtati gl'inventori. Calunnia manifeſtiſſima. Teodorico Re de' Goti e degl'Italiani, laſciata ogni ſalvatichezza nella ſua patria, ſuperò moltiſſimi de' migliori Imperadori Romani nella gloria, nella fortezza, nel buon governo, e nella civiltà de' coſtumi; ed in Ravenna, Pavia, e Verona fece edificare Palazzi, Terme, Acquedotti, Anfiteatri sù quell'Architettura come allora correva in Italia. Pure è prevalſa l'opinione che ogni coſa brutta e deforme è ſtata chiamata Gotica. I Barbari non avevan Architettura nè buona, nè cattiva: la noſtra ſuperbia loro attribuiſce quella moſtruoſa Architettura, la quale è nata da noi altri ſteſſi amanti della varietà per capriccio. Venuti i Barbari, tanto ſi conſervò in Italia l'uſo Romano per quel che ſpetta alla ſolidità e coſtruzione de' muri, ed alle proporzioni totali; ma per quel che riguarda la bellezza, il buon guſto ſi era già perduto prima dell'invaſione. Sotto i Longobardi andò di male in peggio, e ſotto i Franchi ed i Germani s'imbarbarì ogni coſa, così che

ſotto Carlo Magno non vi era più ſcelta di forme , nè eſattezza di proporzioni , nè purità d'ornamenti . Tutto era ſelvaggio ed imbaſtardito.

VI. Tre ſecoli dopo, cioè nel ſecolo x. ed xi., ſi fece uno sforzo generale per uſcir da queſto ſtato d'ignoranza e di goffezza , ma con cattivo ſucceſſo. Fin allora ſi era praticata un Architettura lorda e greve: ſi paſsò tuttto in un tratto all'eſtremità oppoſta . Le Fabbriche comparvero leggieriſſime , della più ſorprendente ſveltezza e d'un ardire il più intrepido. Tutto era artiſtamente traforato a giorno, le mura a merletti ed a filograna: tutto ſembrava eccesſivamente debole , e tutto era d'una ſolidità incomprenſibile , come ſi vede alle Cattedrali di Parigi, di Reims, di Chartres, ed in altri edificj oltramontani . Queſta ſpecie d'Architettura vien chiamata Gotica Moderna . Sopragiunti nello ſteſſo tempo gli Arabi, o ſieno i Saraceni, ed i Mori a maltrattare l'Italia, la Francia, e ſopratutto la Spagna, quella Nuova Gotica Architettura fu infraſcata di tanta profuſione d'ornati Rabeſchi e Moreſchi, che quanto fanno l'ammirazione degl'ignoranti , altrettanto diſguſtano gl'intendenti . I Palazzi de' Sceriffi di Marocco, ed alcuni di Granata, di Seviglia, di Toledo nella Spagna ſono di queſta tempra . Queſta ſingolar Architettura ſupponeva un total oblio degli Ordini Greci. Era un ſiſtema tutto diverſo, un carattere tutto oppoſto . La ſola fantaſia dell'Architetto determinava le forme, le proporzioni, e gli ornamenti. Per far meglio degli altri, baſtava ſuperarli in arditezza, e ſcapricciare un poco più. Oltre queſti moſtri d'Architettura, ve ne fu un'altra chiamata Greca Moderna, cioè quella degli ultimi Greci, che fecero un miſto del guſto antico e dell'Arabeſco, come ſi può vedere nella Chieſa di S. Marco di Venezia, ed in altri edificj d'Italia, ne' quali le colonne ed i membri ſi accoſtano più alle buone proporzioni antiche.

VII. Fin al Secolo XVI. la ragion umana reſtò immerſa in un profondo letargo. Era già tempo, che dopo una buona dozzina di ſecoli di sì terribile ſonnolenza gl'ingegni umani finalmente ſi deſtaſſero. Una rivoluzione inaſpettata fece rinaſcer in Italia inſieme colle Scienze e colle Belle Arti la buona Architettura antica. Le Ruine di Roma ne avevan felicemente conſervate le tracce . Si eſaminarono, ſe ne penetraron i rapporti, ſi trovò quel ſiſtema preferibile ad ogni altro.

altro . Questa scoperta coincise col progetto di rifabbricar la Basilica di S. Pietro in Vaticano . I Bramanti , i Peruzzi , i Sangalli , i Michelangeli , Vignola impiegaron tutta la forza del loro genio ad uguagliare nella costruzione di questo edificio le maraviglie dell'antichità . Il loro esempio eccitò l'emulazione , ed il loro successo fece legge . Il secolo di Cosimo de' Medici e di Leone X. fu brillante al pari di quelli d' Alessandro e d' Augusto , e l' Italia diede un Codice d' Architettura all' altre Nazioni d' Europa . La rivoluzione fu ben pronta malgrado i pregiudizj e gli ostacoli da sormontare . Tanto la vera bellezza ha d' impero sopra i nostri sensi ! La buona Architettura si stabilì poi in Francia per farvi brillare il secolo di Luigi XIV. ; eresse alcune moli nella Spagna ; si è vendicata della Germania , è scorsa fin a Pietroburg , convertendo i marassi e le boscaglie in sontuosi edifizj , ed in delizie ; ha adornata la Svezia , la Danimarca, le Fiandre , ed ha fissato il piè nell' Inghilterra in compagnia della ragione , dell' opulenza , della gloria ; ed a guisa del mare che se perde da una parte , acquista dall' altra opposta , ella ha acquistato al Nort quanto ha perduto nell' Asia , nell' Egitto , nella Grecia , ove da tanti secoli le Scienze e le Arti son perite senza apparenza, nemmen remota , di risorsa . Ecco come le Arti e le Scienze fanno il giro del Mondo .

VIII. Ma ristaurandosi così la bella Architettura , ci han voluto due secoli di tentativi e di sforzi prima d' arrivare a rimetterla a quel punto, in cui ella era nel secolo d'Augusto . Rimane ora da fare quel che doveva farsi allora dopo Vitruvio , cioè depurarla de' suoi difetti , renderla perfetta. Ma siamo noi in questo felice caso ? Sembra di sì . Nella metà di questo nostro secolo si è fatto un cambiamento ben rimarchevole nelle nostre idee , e tra noi è incontrastabile il progresso della Filosofia , la quale non consiste che nell' applicazione della ragione ai differenti oggetti su quali ella può esercitarsi . Onde è che questo secolo vien per eccellenza chiamato il secolo della Filosofia . Lo Spirito Filosofico si estende a tutto (se n' eccettui la nostra vera Santissima Religione) abbraccia anche le Belle Arti , fralle quali l' Architettura ne ha ritratto qualche vantaggio per la filosofica maniera , con cui ella è stata trattata da Frezier in quella sua bella Dissertazione , dall' Algarotti nel suo sensato Saggio d' Architettura , dall'

dall'Abbè Laugier in quelle sue savie osservazioni, da Cordomoy, e da diversi altri. E maggior in avvenire sarà il suo progresso, se si continuerà a giudicar severamente le buone opere de'nostri Artisti, a non abbonar loro alcun difetto, ad esiggere che rendan ragione delle forme. delle proporzioni, degli ornamenti, a spianar la difficoltà della Teoria, e ad unire le riflessioni all'esperienza. Svaniranno così i tristi lamenti della decadenza dell' Architettura. Nè se ora vi è qualche abbondanza di cattivi Architetti, è questo un indizio che l'Arte tenda alla sua ruina. Niun secolo è stato più florido di quello d'Augusto, e pure Vitruvio si è furiosamente scatenato contro i suoi contemporanei, ed ha declamato sulla decadenza dell' Architettura del suo tempo con non meno malinconia che noi facciamo del nostro. Gli stessi lamenti han fatto i Greci, e Platone ha lasciato scritto, che un buon Architetto era una rarità in Grecia. E quando mai, ed in qual Nazione tutti i professori, di qualunque genere si voglia, sono stati eccellenti nelle loro rispettive professioni? Il numero de' migliori per lo più non è mai il maggiore. E se l'Italia ora non può vantare Michelangeli, Palladj, Bernini, l'illazione che sia senza valenti Architetti non è giusta. Nemmen l'Inghilterra ha ora un Newton, un Pope, un Jones; e pure ella è adesso florida più che mai in cima d'uomini d'ogni genere. Siccome non ogni stagione è ugualmente ubertosa in produzioni naturali, così non ogni secolo è similmente fecondo in ingegni straordinariamente sublimi; o se lo è, non sempre s'accozzano combinazioni tali da svilupparli, e da renderli risplendenti. Anzi il non comparir in una Nazione alcun valentuomo sopra gli altri molto eminente, può esser talvolta effetto d'una cultura universalmente estesa; come in un bosco ben formato non si vede alcun albero avanzar troppo gli altri, perchè son tutti quasi ugualmente alti. E' vero che un secolo di luce suol esser seguito da un secolo di tenebre, come il giorno dalla notte. Ma noi siam per così dire ancor all'alba di questo secolo di Filosofia; nè il periodo di questa sorte di secoli è d'una durata calcolabile. Il secolo aureo dell'Architettura e di tutte le Arti e Scienze ha durato in Grecia per una mezza dozzina di secoli. A quello è succeduto il ferreo oscuro secolo della durata finora di 1300. anni, e Dio sa fin quanto vorrà durare. In molte regioni dell' Asia, dell' Africa, e dell' America, ed in alcuni

ni cantoni ancora dell'Europa non ha fatto mai giorno. La barbarie dura secoli, e sembra il nostro elemento. In Europa son ormai tre secoli che son rinate le Belle Arti e le Scienze; il progresso è stato continuamente maggiore, seguita tuttavia ad esser sempre più grande, e mercè la Stampa, le Accademie, e lo Spirito Filosofico sembra che la continuazione voglia esser prospera, ed arrivar alla perfezione: almeno non vi è apparenza da temerne un rovescio. Rimane solo che l'Italia deponga quel resto d'albagia proveniente dalla memoria d'essere stata un tempo la legislatrice degli altri popoli in ogni cosa. Si ricordi, ch'ella è stata anche barbara, e che dalla Grecia ha ricevuto i primi rudimenti. Impari ora, nè le importi donde. Le nazioni son a vicenda Maestre, e Discepole.

CAPITOLO II.

DELL'ESSENZA DELL'ARCHITETTURA.

I. I Greci non ebbero che tre Ordini d'Architettura, il Dorico, il Jonico, ed il Corintio. Con tutta ragione si posson questi chiamare il fiore e la perfezione degli Ordini, poichè non solamente contengono tutto il bello, ma ancora tutto il necessario dell'Architettura, non essendo le maniere di fabbricare che tre; la solida, la delicata, ed una maniera di mezzo tralla solidità e la delicatezza. Tutte e tre queste maniere perfettamente son espresse ne'predetti tre Ordini.

II. Ma in che consiste la bellezza di questa Architettura? Quali sono le regole ed i principj che si devon osservare, affinchè un edificio piaccia, sia aggradevole alla vista, in una parola sia bello? Andarsi ad intricare in uno spineto di meditazioni Metafisiche sul Bello, è cosa pericolosa ed inutile. La Geometria ha dimostrate le proprietà del circolo, ed ognuno n'è persuaso e convinto; ma non ha già saputo fare la dimostrazione della bellezza di quella figura, perchè il Bello non è proprietà di quella figura, ma l'effetto ch'ella produce in un anima capace di sentire. Stà all'anima a sentire quelle impressioni dolci che intimamente la toccano, e che scappan al ragionamento più sottile, nè si manifestano se non quando si provano. E' in-

incontrastabile però che l'idea del bello e del brutto è sovente un effetto dell'abitudine, che noi abbiamo di vedere certe cose, o di sentirle lodare ed approvare. Già si è veduto, che l'Architettura Greca-Romana dopo essere stata riputata bella per alquanti secoli, perdette la riputazione di bella, lorchè fu sgambettata dalla Gotica. La bella fu indi la Gotica, lo fu universalmente, lo fu per una buona dozzina di secoli, e lo fu in Grecia, in Italia, in Roma a dispetto di tanti antichi monumenti stimati prima bellissimi. Or se la bella vecchia è risorta con abbatter la sua rivale, sembra questo un giuoco all'altalena, o un giro di mode, delle quali si può bensì dire quale sia la men incomoda, ma non qual la più bella. Qual differenza d'Architettura tra gli antichi Greci e que' Maomettani che loro han succeduto nello stesso paese? Chi ha il buon gusto i Cinesi, i Settentrionali, gl'Indiani, noi, o i nostri antecessori? Sarà questa quistione della stessa natura, che quella della differente foggia de' nostri abiti? Si conviene della necessità di coprirsi, e di difendersi dalle ingiurie dell'aria, ma non già della grazia dell'abbigliamento, la quale dipende dall'assuefazione di veder gli oggetti figurati d'una certa maniera, e ciò che non è conforme alla moda è insopportabilmente ridicolo. Guai se l'Architettura dipendesse dalla moda, sarebbe soggetta a continue vicende, e la bella sarebbe solo la corrente.

III. Guai ancora se ella dipendesse dalla convenzione degli Architetti. Costoro han succhiato dall'infanzia i principj de' loro Maestri, li hanno adottati sulla loro riputazione, e li han venerati come legge, buoni o ridicoli che si fossero. Sono inoltre soggetti o per necessità o per debolezza a deferire ai capricci di chi fa fabbricare. Addio perciò alla ragione, e pecorescamente si avrebbe a stimare sulla loro parola. Di più, qual Architetto avremmo noi da seguire? Vitruvio, il venerando legislatore Vitruvio, non dà un idea distinta della differenza degli Ordini, sembrando che li voglia stabilire nella proporzione delle Colonne, e frattanto egli li vuol distinguere senza cambiarne le misure; il che è una contradizione manifesta. Egli non era d'un gusto il più eccellente, poichè le sue misure son diverse da quelle che si osservano ne' più gravi monumenti dell'antichità da tutti tenuti per eccellentissimi. Quindi lo Scamozzi scrisse „ Non doversi dar „ a Vitruvio una cieca deferenza, come si può comprendere dagli Or-

„ dini

„ dini e dalle altre parti ch' egli deſcriſſe nella ſua opera , le quali
„ mancan di proporzione e di bellezza , ſe colle antiche ſaran para-
„ gonate ; e perciò la maggior parte di eſſe non ſono ſtate nè loda-
„ te, nè poſte in uſo dagli Architetti intendenti „. Pare certo che Vi-
truvio non abbia riguardato le proporzioni degli Ordini come una re-
gola coſtante , poichè egli cambia per i teatri quelle proporzioni da
lui preſcritte per i tempj . Egli permette che ſi metta ordine ſopra
ordine ſenza ſopprimer la cornice del primo , benchè egli ſteſſo ne
aveſſe conoſciuto il ridicolo. La ſua Baſe Jonica fa pietà, come quel
ſuo plinto rotondo nella baſe Toſcana , e come quella falſa regola
d'Ottica, che in un portico le colonne agli angoli, e tutte quelle che
ſono dall' una e l'altra parte a filo delle medeſime, debbanſi far a
piombo dalla parte di dentro , e raſtremate dalla parte eſteriore.

Se a Vitruvio dunque non ſi deve preſtar tutta la fede, chi ſce-
glieremo nella folla di tanti Architetti Dottori che ſon venuti dopo
di lui? Alberti , Serlio , Palladio , Scamozzi , Vignola , Bullan , de
l'Orme, e tanti altri, ſon tutti riſpettabili, ma tutti fra loro diſcre-
panti conſiderabilmente non ſolo nella varietà de' profili , ma anche
nel rapporto de' diametri delle Colonne alla loro altezza, ed a quel-
le de' loro Cornicioni. Ciaſcuno di queſti valentuomini ha i ſuoi par-
tiggiani , niuno è generalmente ſeguito , tutti hanno i loro partico-
lari difetti . Quale dunque dovrà ſeguitarſi?

IV. Se l'autorità degli Architetti è di leggier momento , di
più debole forza vorran riuſcire gli eſempj de' Monumenti più cele-
bri, i quali non poſſon valere più che i profeſſori che li han fatti,
con quel di meno che ſi perde dalla teorica alla pratica . In fatti i
monumenti più rinomati dell'Antichità ſon pieni di difetti , e di di-
fetti talvolta contro il buon ſenſo, e la differenza de' loro profili e del-
le proporzioni è conſiderabile in tutti . Il Mauſoleo preſſo S. Remy
in Provenza , opera del bel ſecolo d' Auguſto , ha colonne ridicola-
mente curte . L'Arco di Coſtantino ha piedeſtalli d' un' altezza ſmi-
ſurata, ed il Tempio di Sciſi diſegnato dal Palladio ne ha degl' iſola-
ti. I Modiglioni non ſon a piombo ſul mezzo delle colonne nell'Ar-
co di Trajano, come un Triglifo nemmen è a piombo della colonna
nel tempio della Pietà. Il Teatro di Marcello, e le Terme Diocleziane
han la cornice Dorica ornata di Dentelli contro il divieto di Vi-

 tru-

truvio . Nell'Arco di Tito ſono dentelli e Modiglioni a diſpetto di Vitruvio . Ed il Panteon non ha al di dentro inutili frontiſpizj , ed archi ſupini taglianti i pilaſtri dell'Attico ? Se gli eſempj de' monumenti antichi autorizzaſſero, ogni difetto reſterebbe autorizzato.

V. Giacchè nè la Moda, nè l'Autorità, nè gli eſempj coſtituiſcono la bellezza dell'Architettura, ſi abbandonino dunque queſte traditrici guide, e ſe ne cerchi un'altra ſicura , fida , coſtante , che ci conduca francamente alla deſiderata meta. Eccola. Ognuno ha oſſervato, che l'imitazione di una coſa naturale ci cagiona diletto, e che a miſura che l'imitazione è perfetta, il diletto è maggiore. L'Architettura è un' Arte d'imitazione a un dipreſſo come la Pittura , la Scultura, la Muſica, la Commedia. Altro divario non vi è, che queſte Arti hanno dinanzi il bello eſemplificato , e non hanno che ad aprir gli occhi , contemplare gli oggetti che loro ſono d'intorno , e ſopra quelli formar un ſiſtema d'imitazione. L'Architettura non l'ha. Ed in qual parte del Mondo trovanſi le coſe fabbricate di mano della Natura, che gli Architetti debbano pigliare come archetipo, come un eſempio da imitare ? Le manca in verità il Modello formato dalle mani della Natura , ma ne ha un altro formato dagli uomini ſeguendo l'induſtria naturale in coſtruir le loro prime abitazioni . Queſta è l'Architettura Naturale. Queſto è il modello che ſi deve proporre da imitare l'Architettura Civile. Si rimonti all'origine dell'Architettura Naturale, ſe ne faccia un'analiſi minuta e giuſta, e l'Architettura Civile avrà, per così dire , la ſua grammatica , avrà una ſcorta ſicura per non giammai ſmarirſi.

VI. Da quei pezzi d'albero, da quelle travi che furon da prima conficcate in terra a ſoſtener un coperto da ripararſi dal Sole e dalla pioggia, ebbero origine le Colonne iſolate. Furon da principio quelle travi fitte immediatamente in terra, il che ci viene rappreſentato dall'antico Dorico ſenza baſe . Ma ſi accorſero ben preſto di due inconvenienti: uno, che le travi aggravate dal ſoprapoſto peſo ſi ficcavan troppo in terra: l'altro, che l'umidità del terreno le danneggiava. Quindi vi poſero ſotto de' ſaſſi, o uno o più pezzuoli di tavola. Ecco le Baſi, le quali non rappreſentan altrimenti anelli di ferro che tengan legata la colonna, o coſe molli che ſotto la colonna ſchizzino, come tanti hanno ſofiſticato.

I Ca-

I Capitelli parimenti rappresentan altrettanti pezzuoli di tavola posti l' un sopra l'altro alla cima della colonna, i quali gradatamente si vanno slargando e terminan nell' Abaco, su cui posa l'Architrave. E come le Basi fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra, così i Capitelli vi fanno come una testa, onde possa meglio ricever il carico soprapposto. Nell'Architettura Cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovan senza base nella Greca. Gli Egizj le usaron senza base e senza capitello: il che ben dimostra che il primitivo modo delle travi fu piantarle semplici e nude per regger il coperto, e che poi vi aggiunsero que'predetti pezzuoli di tavola, i quali lavorati in appresso ed ingentiliti dall'arte si vennero facilmente a *trasmutare* ne' Tori, nelle Scozie, negli Astragali, e negli altri membri, de'quali son formati i Capitelli e le Basi. Così gli ornamenti di fogliami, di rose, di volute, di caulicoli, di festoni, e di altre tali cose che sono ne'capitelli di tanta eleganza, verisimilmente devono la loro origine a que'rami mozzati che si saran lasciati ai tronchi degli alberi, i quali rami ripieni di fronde e di fiori schiacciati dal peso superiore si han potuto ravvolger in più guise, intrecciarsi, e far varj scherzi. Similmente le inuguaglianze e le scabrosità delle scorze degli alberi, e non le pieghe delle vesti delle matrone, han potuto suggerire le canalature delle colonne. E' assai probabile, che chi adornò di foglie i fusti di alcune colonne nel Tempio ch' è sotto Trevi, non abbia avuto in pensiero alcun abito donnesco, ma piuttosto quelle piante parasite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a piedi de'quali germogliano. Le differenti forme poi degli alberi, che gli uomini avevan giornalmente fralle mani, quale svelto come l'Abete, quale tozzo come il Faggio, e quale di mezzana tempra, han potuto produrre in loro una tal qual idea de'differenti Ordini d' Architettura, che usciti poscia dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire, ed a variarne le forme secondo i diversi usi. Ciò è incomparabilmente più naturale che far nascer gli ordini dell'Architettura dall'imitare la sodezza d'un facchino, la sveltezza d' una femmina, e per fino la verginale delicatezza: idee provenienti da paesi, dove gli uomini e le donne si metamorfosavan in piante.

Sopra i Capitelli è disteso l'Epistilio, o sia l'Architrave, che è pure un pezzo d'albero o una trave posta orrizzontalmente sulle teste di quelle che sono ritte in piedi. Sull'Architrave posa il coperto dell'edificio, il quale sporgendo a sufficienza all'infuori, libera dalle pioggie le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona o gocciolatojo anche si chiama. Da quelle travi appoggiate a traverso sull'Architrave per sostener il soffitto, nasce il Fregio. Sono le teste di quelle travi rappresentate singolarmente da' Triglifi del Dorico; lo spazio tra queste Travi sono le Metope. I Mutuli, i Modiglioni, le Mensole della cornice rappresentan i cantieri o sieno i puntoni, che sostengon immediatamente il tetto, e questi vanno inclinati e pendenti per più facile scolo dell'acque. Le teste de'Panconcelli finalmente, su quali si metton le tegole han prodotto i Dentelli. Che se nel Cornicione nè mensole, nè mutuli, nè triglifi talvolta non appariscono, ciò deriva, perchè le teste delle travi si fingono come coperte da un' incamiciatura di tavole che siavi al di sopra commessa. Se poi si suppone che le teste delle travi che forman il soffitto, intacchino alquanto l'Architrave, e vengano ad incastrarvisi entro, nasceranno le Cornici Architravate.

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, provengon i Fastigj, o Frontispizj o Frontoni che dir vogliamo. I Greci nati sotto Cielo felice li fecero poco pendenti, più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno, più ripidi nel Settentrione dove le nevi tanto abbondano, e neppur per ombra in Egitto, dove quasi mai piove.

Ecco costruita l'ossatura della Capanna, ed ecco nati gl'intercolonnj con ogni loro pertinenza. Quei tronchi di alberi verticali si posero da principio in tal distanza gli uni dagli altri, quanto bastasse, che l'Architrave sostenente il peso del tetto non venisse per soverchia lunghezza ad indebolirsi ed a rompere. Ma bisognando poi più spazioso intercolonnio per condurre nel coperto cose di grossa mole, per conseguir questo intento senza pericolo dell'architrave, s'incastrarono nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l' uno verso dell'altro, che quasi braccia andavan a rimetter nell'Architrave medesimo, ed a sostener parte del peso. Ecco le logge con Archi. Quei legni così posti anche nell'interno dell' edificio a sostentamento de'pal-

de'palchi produssero altresì le volte. E secondo la varia direzione più, o meno obliqua con che andavan a puntellar il palco, secondo la varia combinazione che avean tra loro, ne nacquero le varie maniere di volte, più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette &c., siccome dalla varia direzione con cui andavan a puntellar l'Architrave nacquero gli archi interi, gli scemi, i composti o sieno di sesto acuto.

Per più difendersi dall'ingiurie dell'aria, si pensò poi di chiuder con tavolati que'vani che rimanevano tralle travi confitte in terra, lasciandovi però per la comodità e bisogni loro delle finestre e delle porte. Quindi nacque quell'Architettura detta da taluni di basso rilievo, in cui le colonne escon dal muro la metà o due terzi del loro diametro. Ma chi sa dire dove abbian la loro ragione le colonne nicchiate tanto in voga nella scuola Fiorentina? E se in luogo di tavolati chiusero que'vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sugli altri in maniera, che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura di quei di sotto, ecco le bozze o sieno le bugne alla rustica con che a formare si vengono e insieme ad ornare i muri degli edifizj. Queste han potuto derivar ancora dalle pietre grezze.

Ancora volendosi vieppiù difender il suolo delle abitazioni dall'umidità della terra, si piantò l'edificio in alto su travi soprapposte l'une alle altre, e terrapienando dentro. Questa è l'origine de' zoccoli, de'piedestalli, degli stereobati o sieno basamenti. Ragionando in questa guisa si può discender alle cose più particolari e minute. Per più ripararsi dalle pioggie misero sulle porte e finestre due pezzuoli d'asse, e le misero in piovere, affinchè l'acque scolassero da una parte e l'altra. Ecco il modello de' Frontoni. E per istar al coperto avanti la porta della casa, si fecero le logge, e poscia i portici ne' Tempj. Que' riquadri nelle facciate de' palagi e delle Chiese, che intaccan un poco il muro, significan certo un'incamiciatura di tavole sovraposta all'edificio, per compirne le asprezze, e le fissure. Dai tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato ebbero principio le scale. E le Ringhiere non sono che scale a piroli, o rastrelli posti ne'primi tempi a traverso di qualche apertura nelle case, per impedire gli animali domestici, o i fanciulli di uscir fuori nella campagna.

VII. Que-

VII. Questa è l'Architettura Naturale figliuola della Necessità e dell'Istinto, la quale dalle capanne trapassando ai Palagi venne a ricevere dalle mani del lusso la sua perfezione. (*D'Alembert Disc. Prælim. de l'Encyclop.*) „ Cet Art nè de la necessité, & parfactioné par le lu„ xe, l'Architecture, qui s'etant elevé par degrez des chaumieres „ aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si l'on peut parler ain„ si, que le masque embelli d'un des nos plus grands besoins „. Questa analisi dell'origine dell'Architettura è la gran norma che deve diriger gli Architetti nelle loro opere, e regolar i giudizj nell'esame di quelle. Quindi ne derivano quattro fondamentali principj.

1. Essendo l'Architettura un'Arte d'imitazione, la sua perfezione stà in quello stesso in cui sta la perfezione di tutte le altre Arti. Cioè che nelle sue produzioni siavi Varietà ed Unità; affinchè l'animo di chi vede nè sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, nè distratto in diverse, onde Confusione; ma risenta quel diletto, che ha necessariamente da nascere nello scorgere negli oggetti, che se gli presentano, Varietà ed Ordine. Perfezione che ravvisan i Filosofi nelle opere della Natura madre primiera e maestra d'ogni sorte d'Arti. Bisogna che una cosa sia abbastanza semplice, affinchè sia veduta, ed abbastanza variata affinchè sia veduta con piacere. Vi son delle cose, che sembrano variate e non non lo sono, altre che comparison uniformi, e sono ben variate. L'Architettura Gotica pare variatissima, ma la confusione degli ornamenti fatica per la loro piccolezza; onde è che non se ne distingue uno dall'altro, ed il loro numero fa che non ve ne sia alcuno, sul quale l'occhio possa arrestarsi, così che ella dispiace per quelle parti stesse che si sono scelte per renderla più aggradevole. Un edificio Gotico è una specie d'enigma per l'occhio che lo vede. L'Architettura Greca all'incontro sembra uniforme; ma siccome ella ha sufficienti divisioni, l'anima vede tutto precisamente senza faticarsi, e quella varietà è sufficiente per cagionar diletto.

2. La buona maniera di fabbricare consiste in formare, ornare, e mostrare; cioè niente ha da vedersi in una fabbrica, che non abbia il proprio suo ufficio, e non sia integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultar l'ornato, in una parola, che quanto è in Rappresentazione debba esser in Funzione. Su ciò è fondata

la

la gran massima Vitruviana, che meriterebbe essere scritta a lettere cubitali sulle porte d'ogni Academia, e d'ogni scuola o studio d'Architettura. NON BISOGNA FAR COSA DI CUI NON SI POSSAN RENDERE BUONE RAGIONI. Deve riguardarsi sempre l'uso ed il fine delle cose come una regola invariabile ed universale costituente il solo principio della vera bellezza. Questa regola è, che ci deve condurre in tutte le nostre azioni, anche in quelle ove non si tratta che d'imitar la Natura per il soccorso dell'arte, come nella disposizione e composizione degli Ordini d'Architettura.

3. Le regole delle proporzioni che si danno agli edificj ed alle loro parti, dipendono dall'Ottica, cioè dalla maniera come si fa la visione. Un Edificio sarà ben proporzionato, lorchè la vista ne comprenderà senza pena tutte le parti, le impressioni su questo organo non saran diffuse, e formeranno per così dire un accordo d'impressione. Se per esempio un Edificio è troppo largo relativamente alla sua altezza, è certo che la larghezza farà un' impressione sulla vista più grande di quella che proverrà dall'altezza. Allora non si baderà che alla larghezza, nè si comprenderà ad uno stesso colpo d'occhio l'insieme dell'Edificio. La vista colpita differentemente proverà un certo imbarazzo, una certa dissonanza d'impressione, effetto d'un oggetto disaggradevole. Ma quali sieno i numeri costituenti le proporzioni Architettoniche, questa è ancora una scoperta da farsi. Chi ha preteso trovarli nella proporzione Armonica, chi nella proporzione Geometrica ed Aritmetica, chi nella esatta Commensurabilità: idee tutte vaghe, generali, ed intieramente arbitrarie.

4. Deve osservarsi il Decoro, il quale fa uso conveniente della Simmetria ed Euritmia, e di quella giusta relazione, che deve essere tra un edificio e chi lo deve abitare, tra gli ornamenti e le qualità della fabbrica, adattandole i proprj ed i più convenevoli alla sua magnificenza, mediocrità, o semplicità.

VIII. Questi son tutti principj positivi, costanti, inalterabili dalla moda, indipendenti dall'autorità, inflessibili agli esempj, universali in tutti i paesi di qualsisia clima, perchè derivanti dalla natura stessa della cosa. Questi tutti insieme sono che costituiscono la vera ed essenziale bellezza dell'Architettura.

CAPITOLO III.

REGOLE DEDOTTE DAL CAP. ANTECEDENTE.

I. TAluni ſi ſono ſcagliati contro lo Spirito Filoſofico, come diſtruttore del buon guſto. Una Filoſofia a mezzo ci allontana dal vero: ma una Filoſofia ben inteſa vi ci conduce. Tutto ciò che appartiene non ſolo alla noſtra maniera di concepire, ma ancora alla noſtra maniera di ſentire, è il vero dominio della Filoſofia. Come mai dunque il vero Spirito Filoſofico può opporſi al buon guſto? Egli n'è anzi il più fermo appoggio, perchè queſto ſpirito conſiſte a rimontare ai veri principj, a riconoſcere che ogni Arte ha la ſua natura propria, ogni ſituazione dell'anima ha il ſuo carattere, ogni coſa il ſuo colorito; in una parola, a non confondere i limiti di ciaſcun genere. Facendo dunque uſo della ragione ſi deduranno dai principj premeſſi nel Cap. Antecedente alcune regole, le quali ſebbene contrarie alla conſuetudine, all'autorità, agli eſempj, ſaranno tuttavia veriſſimi, perchè derivati dalla ragione, e come tali da ſeguitarſi da ogni Architetto ragionevole.

II. Le maniere di fabbricare non ſono che trè; la ſolida ch'è l'Ordine Dorico, la delicata ch'è il Corintio, e la media ch'è il Jonico. Ma non vi può eſſer ancora una maniera di fabbricare più ſolida della Dorica? Sì, molte anzi, non che una. Il punto ſta, ſe allora vi ſia più grazia. La ſolidità del Dorico ſembra il termine della ſolidità aggradevole, ed in giù delle ſue proporzioni ſi darebbe nel maſſiccio e peſante diſpiacevole alla viſta. Come ha i ſuoi limiti la ſolidità, li ha anche la delicatezza e la leggerezza d'un edificio. Or il maſſimo della delicatezza piacevole ſembra il Corintio; più in là non ſi veggono che diſpiacevoli pertiche Gotiche. Il noſtro ſpirito ſi rivolta contro ciò che ſembra azzardato, noi vogliamo non ſolo una ſolidità reale, ma anche apparente, che non dia motivo allo ſpettatore di temere che l'edificio crolli. Ammiriamo un uomo che balla ſulla corda, ma internamente lo condanniamo d'eſporſi mal a propoſito, e ſentiamo pena a vederlo. Gli eſtremi dunque dell'arte di fabbricare ſon il Dorico ed il Corintio. Tra queſti eſtremi il giuſto mezzo è il Jonico.

III. Il

III. Il diametro della Colonna, preſo al ſuo imo ſcapo; riguardo alla ſua altezza è ne' tre ordini in queſta ſemplice progreſſione.

Dorico, Jonico, Corintio

$\frac{1}{8}$, $\frac{1}{9}$, $\frac{1}{10}$

Ciaſcuna di queſte colonne dovrà aver un Cornicione proporzionato, eſſendo naturale che il ſoſtegno più forte ſoſtenga un carico più groſſo, ed il più debole un più leggiero. Sicchè l'altezza del Cornicione riſpetto all'altezza della Colonna ſarà.

Dorico, Jonico, Corintio

$\frac{2}{8}$, $\frac{2}{9}$, $\frac{2}{10}$

Dunque il diametro della Colonna riguardo a tutta l'altezza dell'ordine, eſcluſi i piedeſtalli, ſarà.

Dorico, Jonico, Corintio

$\frac{1}{10}$, $\frac{1}{11}$, $\frac{1}{12}$

Queſti rapporti però, per quanto ſieno generali, non fanno una preciſione ſcrupoloſa, alla quale alcuni Architetti pretendono aſſoggettarci. Convien laſciar al buon guſto ed al buon ſenſo il diritto d'ingroſſare, o di diminuir le colonne ſeguendo le circoſtanze, alle quali ſi deve aver riguardo; Altrimenti avverrà all' Architetto come a quel Medico, il quale ammazzava quanti ammalati gli capitavano, e ſi conſolava che morivano ſecundum Artem. Queſte circoſtanze ſono: 1. La loro proſſimità, perchè quanto più le colonne ſono fra loro vicine, tanto più ſembran groſſe. 2. L'altezza della loro poſizione ſopra un baſamento ne fa ſcemar la lunghezza, ſecondo dimoſtra la proſpettiva. 3. Eſpoſte all'aria aperta, o ſopra un fondo oſcuro, ſembran più minute, perchè la grand'aria mangia, dicono gli Architetti. 4. Le canalature ingroſſan il fuſto quanto più ſon in numero.

 Tut-

Tutte queſte conſiderazioni devon portar qualche variazione nell' ingroſſamento, o diminuzione de'diametri per rapporto all'altezza delle colonne; ma queſto cangiamento non eccede mai un ſemidiametro.

DORICO

IV. Se la maniera più bella di fabbricar ſolidamente è d'impiegar l'Ordine Dorico, perchè le ſue parti ſon forti ſenza eſſer maſſicce e goffe, ne ſiegue che la moltiplicità de'membri, e degli ornamenti non gli convengon molto. Le coſe grandi devon avere gran parti; gli uomini grandi hanno braccia grandi, gli alberi grandi rami grandi, e le gran montagne ſono compoſte di altre montagne. Tutta l'Architettura Greca ha poche diviſioni, e diviſioni grandi ad imitazione delle coſe grandi. L'anima ſente una certa maeſtà che vi regna da per tutto. La baſe più propria per queſt'Ordine non è già quella bizzarra del Coloſſeo con ragione diſapprovata, nè quella del Vignola preſa dalle parti ſuperiori di certe baſi Corintie, come dalla Maiſon Quarrée de Nimes, o dal tempio di Giove ſtatore; ma bensì la baſe Toſcana tanto bella per la ſua ſemplicità. E ſe a queſta ſi togli eſſe quel baſtoncino poſto ſul Toro, il qual baſtoncino è una diſaggradevole ripetizione dello ſteſſo membro, variando ſolo nella groſſezza, ſarebbe ancora più bella. Chi ama gli eſempj, la baſe della Colonna Trojana, che è pure Colonna Dorica, e quelle oſſervate da Chardin alle colonne delle ruine di Perſepoli, poſſon fargli ſufficiente autorità. Nelle Baſi la ragion vuole, che i membri diminuiſcan di forza e di oggetto a proporzione, che ſi accoſtan al fuſto della colonna.

I membri del ſuo Capitello non voglion eſſer nè piccoli, nè intagliati di ſcultura. Queſto Capitello è bello e forte, e non ha propriamente che tre parti, il Collarino, l'Ovolo co' ſuoi Gradetti; e l'Abaco col ſuo Cimaccio. Ne'Capitelli la regola deve eſſer contraria a quella delle Baſi; qui i membri devon acquiſtar forza ed aggetto a miſura che ſi allontanano dal fuſto della Colonna.

Siccome queſt'Ordine è il più antico ed il primo ad eſſer inventato, è ſtato perciò ſoggetto a molte variazioni. Si poſſono diſtinguere tre differenti ſtati di queſt'Ordine appreſſo i Greci. Da principio non ebbe regole fiſſe, e l'altezza della ſua colonna compreſovi il Capitello fu cinque diametri, un po più un po meno, e talvolta anche di quat-

quattro, come è un tempio antichiſſimo che ancora ſi vede a Corinto. Indi ne'tempi di Pericle fu fiſſato a 6. diametri, e durò in Grecia queſta maniera fin agl'Imperadori Romani, ſotto i quali fu portata l'altezza della Colonna Dorica a 7. diametri, e fin a 7. $\frac{1}{2}$, come ſi ſcorge da que'monumenti fatti in Grecia in tempo d'Auguſto, e di Adriano. Sempre però in Grecia l'Ordine Dorico fu uſato ſenza baſe. Pare dunque che i Romani abbiano ſtabilito l'altezza di queſt'Ordine oltre i ſei diametri, e vi hanno aggiunta la baſe. Al Teatro di Marcello è di 7. diametri, al Tempio d'Albano di 7. $\frac{1}{2}$, ed alle Terme Diocleziane di 8.

Il ſuo Architrave non deve eſſer diviſo in più faſce, ma ſoltanto coronato da un regoletto. Il ſuo Fregio è mirabilmente eſpreſſo con i Triglifi, rappreſentanti le teſte di quelle travi che ſon a traverſo ſull'Architrave. E poichè queſti Triglifi ſono ſcanalati, cioè ſtriſciati da gocce d'acque, era ben neceſſario, che i Cantieri o ſieno puntoni foſſero ſignificati dai Mutuli ſcanalati anch'eſſi, per far vedere che l'acqua ſcolando dal gocciolatojo ſtriſciaſſe per i Mutuli, indi per i Triglifi, ne'quali terminaſſe in gocce. Quelle gocce dunque non voglion eſſer eſpreſſe in piccoli coni troncati, ma in forma di pera. Ecco come da un'operazione triviale della natura ſi è ricavato un ornamento così ben inteſo, e tanto piacevole quanto naſce dal neceſſario.

L'Intervallo tra Triglifo e Triglifo è la Metopa. Gli Architetti ſi han fatta una legge rigoroſiſſima di farle Metope quadrate perfette, e di far cader i Triglifi a piombo nel mezzo della colonna. Queſte due condizioni talvolta ſon incompatibili, e perchè ſi è incocciato a combinarle, ſi ha dato in aſſurdi, in iſmanie, in diſperazioni. Che i Triglifi ſien a piombo delle colonne, ciò è conveniente alla ſolidità: ma che le Metope ſien quadrate, qual dovere l'eſigge? Perchè quelle travi traverſe ſoſtenenti il ſoffitto han da eſſer tra loro diſtanti appuntino quanto è la loro altezza? Un poco di più non ſarebbe alcun male, e le metope oblunghe non ſarebbero difettoſe, che per que'rigoriſti che voglion difficoltà dove non vi è.

I Dentelli che il Vignola ha appiccicati alla Cornice Dorica ſull'eſempio di parecchi monumenti antichi, ſon un contraſenſo, non ſolo perchè ſon un ornamento troppo delicato per queſto Ordine, ma ancora perchè ſon incompatibili con i ſuoi Mutuli. Che coſa ſignifi-

can i Dentelli? Altro non ſignificano che i Panconcelli, i quali ſono ſopra il gocciolatojo. Or come mai ſi voglion metter ſotto i Mutuli?

In queſt'ordine così ragionato ſi ſcuopre un genio ſublime, ma non già tale da farlo venir giù immediatamente dal Cielo, come ha ſognato il Padre Vilalpando, il quale con Sturm, e con alcuni altri Tedeſchi nè fu talmente invaghito, che s'immaginò, e ſel credette, che il Palazzo di Salomone foſſe d'Ordine Dorico.

JONICO

V. Il difetto della Baſe Jonica è ben evidente, perchè il groſſo appoggia ſul debole. La baſe più propria per queſt' Ordine medio è la baſe Attica, come più compoſta di quella adattata al Dorico, e più ſemplice della Corintia.

Il ſuo Capitello antico Romano era ben difettoſo, perchè la projezione delle Volute faceva comparir meſchino il ſuo Abaco. Il Moderno, che è lo ſteſſo che l'Antico Greco, come ſi vede ancora nelle ruine della Grecia, è più elegante, perchè l'aggiunta del Collarino comprende tutto il Diametro delle ſue Volute; così vien ad avere quattro parti, il Collarino, l'Ovolo, le Volute, e l'Abaco. Tanto però gli reſta un gran difetto, cioè che per comprender tutto il Diametro delle Volute, il Collarino ha un eſteriore contrario al principio, che vuole, che ne' Capitelli le parti più vicine al fuſto ſieno più deboli e più leggiere. Queſto Capitello pare fatto per le Colonne; e volendolo uſare anche ai Pilaſtri ci vuol attenzione in adattare ſul davanti le volute.

Il ſuo Architrave ſarà meglio con due faſce, che con tre, riſerbando le tre pel Corintio, per ſeguire così la natural gradazione degli Ordini.

Il Fregio ſi è laſciato liſcio per poter eſſere decorato di ſculture, ſecondo il biſogno o la convenienza eſiggerebbe ricchezza, o ſemplicità.

Nella ſua Cornice ſi ſono ſcelti i più leggieri pezzi di legname, cioè i Panconcelli per eſſer eſpreſſi ne'Dentelli. Ma ſe i Panconcelli ſon ſopra il gocciolatojo, perchè i Dentelli ſi mettono ſotto? Ed in qual genere di tetto i Panconcelli ſono sì vicini l'uno all'altro, che ſiavi più pieno che vuoto? Oltrechè eſſendo i Panconcelli inclinati, le loro punte ſegate quadratamente dovrebbero parimente eſſer inclinate, e ſtarebbero così meglio per più facile ſcolo dell'

dell'acqua . Sembra dunque questo ornamento di mera fantasia destinato a quest'Ordine per pura convenzione, alla quale il solo Scamozzi non si ha voluto uniformare, senza per altro addurne alcun motivo.

CORINTIO

VI. Nell'Ordine Corintio l'intenzione de' Greci è stata di distinguer la maggior delicatezza, e di spiegarvi la più gran magnificenza. Il Padre Vilalpando sempre pietoso nelle sue origini si è ideato che i Greci prendessero quest'Ordine dal Tempio di Gerusalemme, e che Dio lo rivelasse a Salomone.

La base usitata a quest'Ordine, e come si vede alle Colonne della Rotonda, non è felicissima per quella ripetizione dell'astragolo raddoppiato e contiguo fra i due cavetti. E' meglio usar quella delle Terme *Diocleziane*, *la* quale è la stessa che la base Attica aumentata d'un astragalo fra i due tori, e d'un cavetto con due listelli.

Il Capitello Corintio è d'una grazia e d'un'eleganza perfetta. Egli ha quattro parti, che crescono elevandosi, cioè le piccole foglie, le gran foglie, i Caulicoli, l'Abaco.

Alcuni hanno effiggiato negl' intervalli delle foglie l' intreccio d'un canestro di vinchi, per così rappresentar il soggetto dell'invenzione di Callimaco. Ancorchè il racconto di quell' invenzione non subodorasse di favola, pure è ridicolo rappresentar un canestro là dove se veramente fosse, per lo smisurato peso soprapposto si avrebbe da schiacciare. Alle foglie d'Acanto si sono sostituite delle fronde d'Olivo, come si vede alla Rotonda, e delle fronde d'Alloro, come sono al Tempio di Vesta; forse per evitar la confusione delle foglie d'Acanto troppe trite e piccole per esser ben articolate riguardandosi da lontano.

Il suo Cornicione ha una differenza poco sensibile col Cornicione Jonico. Si rassomigliano questi nelle loro parti principali, e non differiscono che ne' piccoli dettagli. L' Architrave ha tre fasce, ciascuna coronata di regoletti. Il suo Fregio ha lo stesso carattere del Jonico, cioè liscio, e suscettibile d'ornamenti secondo le occasioni. Nella Cornice si sono scelti de' pezzi di legname più grossi de' Panconcelli; cioè si son prese le teste de' puntoni per renderle apparenti ne' Modiglioni. Ma se 'l Corintio è più delicato del Jonico, ragion vorrebbe che nel Corintio si fossero scelte le parti più delicate, e nel Jonico le men delicate; onde pare che i Modiglioni converrebbero più al

Joni-

Jonico, ed i Dentelli al Corintio, purchè questi Dentelli qualche cosa significassero. E volendo che significhino i Panconcelli, che gran peccato sarebbe esprimerli sopra il gocciolatojo?

VII. Dopo questo ragionamento sul carattere de'tre Ordini, si bramerebbe sapere di che sa quella misticanza di varj membri di diversi Ordini per formarne uno? Un capitello Jonico, per esempio, con Cornicione Dorico: Architrave Dorica con cornice dentellata. Questi tali miscugli con ragione stomacavan Vitruvio, e stomacheranno chiunque rifletta, che ciascun Ordine deve aver i membri confacenti al suo carattere; onde tanto è al Corintio applicar i Triglifi e la base Toscana, quanto ad una delicata fanciulla porre in testa un barrettone da granatiere, ed un pajo di stivaloni alle gambe. O si ricerca sodezza, e vi è il Dorico; o leggerezza, vi è il Corintio; o si vuol una cosa di mezzo, ed è in pronto il Jonico. Ma chi volesse una cosa di mezzo tra l' Dorico ed il Jonico, o tra 'l Jonico ed il Corintio? Eh queste sono svogliature pedantesche, che non distruggon l'illazione, che il miscuglio non ha luogo in verun conto.

VIII. Pare che non abbia luogo nemmeno la ricerca d'un nuovo Ordine d'Architettura. Distinguo, dice lo Scolastico. Se si riguarda la differenza degli Ordini relativamente alle loro differenti rispettive proporzioni, in questo senso un nuovo Ordine d' Architettura è impossibile; poichè tre sono le belle maniere di fabbricare, nè altre proporzioni piacevoli si posson dare. Ma se poi si vuol riguardar la differenza degli Ordini rispetto alle forme delle loro basi, e capitelli, ed alle differenze sensibili dell'Architrave, Fregio, e Cornice; è chiaro che non solamente si può trovar un nuovo Ordine, ma più e più Ordini sodi, più medj, più delicati, che si posson chiamare come si vogliano. Per far Ordini nuovi di questa fatta, si posson tentare due strade. O combinare d'una maniera nuova i membri degli Ordini noti: o inventare de'membri nuovi, de'quali la forma non sia stata ancor praticata. Si è veduto nel paragrafo ancedente, che la prima strada non spunta. Gli Architetti dell'antica Roma si serviron dello stesso mezzo per far l'Ordine Composito, e mostraron un genio poco proprio alle belle invenzioni nelle Arti. Presero la parte superiore del Capitello Jonico e l'innestaron sulla parte inferiore del Capitello Corintio, e tutto il restante restò Corintio, riducendosi l'altre differen.

ferenze a poca cosa : ond'è che bisogna aver gli occhi ben esercitati per non confonderlo col Corintio.

Peggio avvenne lorchè Luigi XIV. propose un premio per l'inventore d'un Ordine Francese. Tutti gli artisti di quel secolo sì fecondo di gran genj si posero in moto. Tutti pensarono che l'essenzial consisteva in inventar un capitello di carattere. Niuno perdè mai di vista il Capitello Corintio. Alle foglie d'Acanto si sostituiron pennacchi di piume di Struzzo; a questi pennacchi si sospesero i cordoni degli Ordini di S. Michele e dello Spirito S., giù si pose un diadema fiorgigliato, ed in vece di fiore sull'abaco si pose un Sole raggiante, divisa di Luigi. Questa bizzarria fù rigettata con ragione, e l'impossibilità d'un Ordine Francese passò allora per dimostrata. Quanti Ordini ci sarebbero in Architettura, se la sola differenza degli Ornati bastasse a caratterizzar un Ordine! Il Capitello d'Ordine Alemanno di L. C. Sturm, che ha un sol ordine di foglie e sedici volute è della stessa meschina invenzione di que'capitelli antichi, in alcuni de' quali si veggon in luogo di volute cornucopj per un tempio di Cerere, in altri Aquile per uno di Giove, in altri tridenti in vece di fiori per un tempio di Nettuno.

IX. Se gli Artisti si avessero appigliato al secondo mezzo, cioè d'inventare membri nuovi di nuova forma, i loro tentativi non sarebbero stati vani. Non vi è cosa in cui la natura mostri più fecondità, che nella maniera di cui ella diversifica i contorni delle cose. Ecco ciò che l'Artista deve ricercare e studiare. Egli vi scoprirà un'infinità di modelli, secondo i quali il suo buon genio potrà variare e delineare aggradevolmente i membri. Se i nostri Artisti sapessero qualche volta errare per la campagna, se avessero lo spirito di seguitar la Natura ne' suoi capricci e nelle sue bizzarrie, se sapessero sceglier i più bei contorni, e depurarli dalle incorrezioni, delle quali restan sovente macchiati nell'uscir dalle mani della semplice Natura; se in somma un giudizio sano ed un gusto squisito regolasse le loro osservazioni, eglino stenderebbero ogni giorno la sfera delle arti, ed aumenterebbero continuamente il deposito delle sue ricchezze. Su queste considerazioni M.r l'Abbè Laugier ha dato un abbozzo d'un nuovo ordine Francese che merita riflessione, aprendo la strada a idee nuove e dileguanti le prevenzioni dell'abitudine sì funeste al progresso delle

Ar-

Arti. Sarebbe infatti umiliante penſare che i Greci abbian avuto il privilegio eſcluſivo d'inventar Ordini d'Architettura, e che noi altri che li abbiamo di gran lunga ſorpaſſati nelle Scienze tutte e nelle Arti, nella ſola Architettura abbiam ad eſſer loro ſervili imitatori. Le Arti ſon deſtinate a porre in opera le ricchezze della Natura, dunque la loro sfera è neceſſariamente indefinita. Se elle ſi arreſtano, è che il genio ha ceſſato di preſiedere ai loro progreſſi, ed è ſucceduta l'imitazione, morbo che intiſichiſce ogni coſa. Perciò l'Architettura è rimaſta a quel punto ove i Greci l'avean portata. L'Ordine medio ſpecialmente, o ſia il Jonico, meriterebbe d'eſſer rifatto. Quelle ſue volute di qualunque maniera ſi facciano, ſon preſſo che inſignificanti e di mediocre bellezza, ed il Cornicione ha poco carattere. Il nuovo Ordine, qualunque ſi foſſe, avrebbe d'avere tali novità nella baſe, capitello e Cornicione, che lo ſpettatore aſſuefatto agli Ordini antichi, ſi trovaſſe veramente ſpaeſato, ma non già ſmarrito. La maggior difficoltà è diverſificare e caratterizzar il Cornicione, perchè una è la maniera di far i tetti, e queſta è ſtata eſpreſſa nel Dorico.

PIEDESTALLI

IX. I Piedeſtalli non ſono parte integrante degli Ordini, nè ſe ne deve tollerar l'uſo che in certe circoſtanze, e lorchè ſon di ſeguito e ſenza interruzione, altrimenti producono diverſi cattivi effetti. 1. Tolgon alla Colonna una cert'aria di grandezza e di magnificenza, ſembrando che la raccorcino, e che conſiderabilmente la diminuiſcono. 2. gli Angoli delle loro cornici, ſe non ſono fuori della portata della mano, ſi vanno a rompere con facilità. 3. Poſti al di fuori cagionan un ribalzo di pioggia nocivo alla baſe della colonna. Quindi è che l'uſo de' piedeſtalli vuol eſſer ſobrio, e che alla proporzione aſſegnata loro dal Vignola d'un terzo dell'altezza della Colonna, è preferibile quella del Palladio, che la riduce ad un quarto. Que' piedeſtalli iſolati, o che ſi appoggiano ai pilaſtri, o maſſicci, ſon inſoffribili. Al di ſotto della loro cornice è un'altra ſpecie di ſubaſamento che è il zoccolo e la baſe del pilaſtro. Ecco in uno ſteſſo luogo un ammaſſo di baſi inuguali e di differenti livelli: coſa diſſonante e contro l'unità. Peggio poi accavallarne uno ſopra l'altro, o ſopra un altro zoccolo, come è ſtato infelicemente praticato ai più ricchi Altari di Roma. Ancor peggio farli cilindrici, come è ne' diſegni del P. Pozzi, il quale per renderli vi e più innaturali li decora d'un

agget-

aggetto di Cornicione dello ſteſſo contorno. Ma l'abuſo più intollerabile è ridurli a menſole per ſoſtentarvi in falſo le colonne, come ſono alle fineſtre del ſecondo Piano del Palazzo Farneſe, e come ha ghiribizzato il Padre Pozzi.

X. La Natura ci ſomminiſtra i modelli di Baſi slargate nella maggior parte de'Corpi verticali ſulla terra, e la meccanica ce ne moſtra la neceſſità; poichè per le Baſi i corpi ſono in iſtato d'una reſiſtenza capace di controbilanciare gli sforzi de'venti o d'altre cauſe, che potrebbero roveſciarli. E ſe i Greci al Dorico non diedero baſe, ragionaron male nell'imitazione delle coſe naturali. Le baſi non devono avere più di tre o quattro diviſioni principali, altrimenti ſi degenera in un difetto contrario alla nobiltà ed al gran guſto. La parte più forte, ch'è l'infima, avrà maggior altezza, la ſeguente ne avrà meno, e la più leggiera, ch'è la ſuperiore, ancor meno. Una baſe, per eſempio, di tre membri principali, può aver i ſuoi membri in queſta progreſſione, 11., 10., 9. ovvero 12., 10., 8.; e ſe è di quattro membri, queſti poſſon eſſere 9., 8., 7., 6.

FUSTI

XI. Perchè incominciar la raſtremazione della Colonna ad un terzo della ſua altezza, e far così un inneſto di Cilindrico e di Conoide? La natura cammina a ſalti, o per inſenſibili gradazioni? Far poi le Colonne panzute, è un correr fin all'America, dove ſolamente ſon panzuti i grand'Alberi Palmiſti. L'Ordine Perſico, e le Cariatidi ſon contro il buon ſenſo; poichè gli uomini e le donne, in qualunque abbietta condizione cadano, non poſſon mai deſtinarſi a regger colla teſta Cornicioni, o ad eſſer legati in alto ai muri degli edificj, ed agli ſtipiti delle fineſtre. Più bizzarro è poi, quando queſte tali e conſimili figure preſe fuor di propoſito dalla Favola finiſcono dalla loro metà in giù ſtravagantemente in peſci, o in fogliami, o s'internano non ſi sà come nel muro.

Delle Colonne Torſe, Aſſie, e miſte di cilindrico, e di torſo, ſarebbe vergogna favellarne; ſe queſte sì fatte colonne non aveſſero incontrato applauſo per la loro ſingolarità. Il ſingolare ha ancora più impero, che il bello ſopra i tre quarti degli uomini. Il ricco e magnifico altare di S. Pietro diede voga a queſta novità. Ma dacchè il ragionamento ha dato un calcio al capriccio, ſi è venuto in chiaro, che la Colonna Torſa è una cattiva invenzione, che ben lungi d'imitar

tar i belli effetti della Natura, nè copia i difetti, anzi le deformità. Le Colonne Torse sono in Architettura quel, che in un corpo umano sono le gambe storte d'uno storpio. E chi non vede, che una tal forma rappresenta un sostegno, che piega sotto la gravezza del peso, e che ne risulta un'opposizione di contorni, i quali diminuendo l'effetto dell'appiombo, rendon la Colonna meno svelta e più goffa? Tal bizzarria dunque deve esser bandita per sempre da qualunque luogo.

Qualunque forma si dia alla colonna, sarà sempre difettosa, quando non sia d'un perfetto rotondo. Quanto più ci scostiamo dalla semplicità, più ci scostiamo dal bello. Perciò il fusto della colonna vuol esser liscio, o al più scanalato verticalmente di 24. o 30. canalature a botte.

PILASTRI

XII. I Pilastri ripiegati agli angoli rientranti suppongono una penetrazione di due pilastri, de'quali l'angolo dell'uno va al centro dell'altro. Cosa assurda, benchè praticata dal Palladio, e dai più gran maestri. Tanto è vero che coll'autorità si salva ogni capriccio!

E che fanno que' Pilastri dietro le Colonne? E' un moltiplicar gli esseri senza necessità. L'Architrave non ha bisogno di quel sostegno. E giacchè la Colonna lo cuopre di faccia, quell'ornamento dietro è prodigato mal a proposito, e produce anzi confusione, scoprendosene solo una parte per i lati.

Da un Pilastro rilevato si veggon ancora uscir dietro alcune fettarelle di altri Pilastri, onde ai Capitelli si fa un urto ed un pasticcio di volute e di foglie, che per gli occhi è un veleno. E che peccato sarebbe abolir una volta i Pilastri, ed in loro vece usar Colonne, la rotondità delle quali è così graziosa, e piacevole a tutti?

CORNICIONI

XIII. I Cornicioni son chiamati impropriamente sopraornati, come se fossero accessorj da mettersi, o togliersi indifferentemente: sono all' incontro parti essenziali d'un edificio.

I Cornicioni devon esser continuati nelle loro direzioni rette o curve orizzontalmente senza alcuna interruzione di taglio, e di risalto nella loro altezza, e meno che sia possibile nel loro aggetto.

Tutti i membri del Cornicione si hanno a fare, come avverte Vitruvio, colla fronte un tantino inclinata avanti, affinchè guardati troppo da vicino, e da sotto in su, non compariscano supini, ed affinchè compariscano più grandi. Essendo tutti i Cornicioni di due diametri, cioè

120.

120. minuti, l'Architrave non sarà mai meno di 30. m., nè la Cornice più di 50.

ARCHITRAVE

XIV. Se l'Architrave rappresenta la gran trave maestra che regge il peso del tetto, ogni ragion di solidità vuole, che la sua altezza non sia mai minore della sua larghezza. E pure Vignola ha dato all'Architrave Dorico un'altezza quasi la metà della sua larghezza. Volendosi ragionare, l'altezza dell'architrave può esser maggiore della sua larghezza, ma non mai minore, perchè si deve impiegar la trave affinche faccia la maggior forza possibile, non la minore. La stessa ragion di solidità richiede, che per l'altezza dell'architrave si abbia riguardo all'ampiezza dell'intercolonnio.

Ma dove più trionfa la ragion della solidità è nella continuazione non mai interrotta dell'architrave, il quale non può soffrire d'esser tagliato. E qualora si voglia far risaltare, o si fa risaltare quanto è la sua larghezza, affinchè non si compenetri coll'architrave che gli è dietro, ed in tal caso quest'architrave così risaltato va sostenuto di qua e di là da colonne o da pilastri; o si vuol far risaltar poco, quanto risalta un pilastrino che gli è sotto, ed allora il risalto dell'architrave deve ricorrere per tutta la lunghezza; nè deve andar a salti.

Per variar un poco la troppo uniformità della faccia dell'Architrave, si è divisa in tre fasce, il numero delle quali si egue, come si è detto, la gradazione degli ordini; osservando che le fasce superiori sieno più larghe delle inferiori, quantunque gli esempj di molti monumenti sieno contrarj.

FREGIO

XV. Il Fregio è l'intervallo tra l'Architrave e'l tetto, propriamente formato da quelle travi traverse che posan sull'Architrave. Dunque, naturalmente parlando, il Fregio dovrebbe esser men alto dell'Architrave, quanto le travi traverse son più piccole della trave principale che le sostiene. Pure per ragion dell'Ottica, essendo il Fregio al di sopra dell'Architrave, si deve fare più alto. Tanto più per farvi spiccare gli ornamenti, che vi si soglion porre. L'antica parola *Phrigios* significava ricamo, o ornamento: perciò si è dato il nome di Fregio a quel luogo del Cornicione, ove si posson adattar degli ornamenti. Ma di quale specie? Intrecci di fiori e di fogliami incartocciati, dal mezzo de'quali sbocciano, non si sa come, corpi di animali e d'uomini? Questi non son ornati, ma nauseose sconciature

in

in vece delle quali il fregio liſcio è aſſai più bello. In materia d'ornamenti ſembra che il ragionare ſi abbia preſo per peccato mortale. Quando ſi vuol ornare con giudizio, l'Arco di Tito ne dà una bella lezione. E' impoſſibile dar una certa grazia generale ad un gran numero di piccoli ornamenti, che fatican troppo la viſta, la quale vuol pure i ſuoi riposi. Tra due membri ſcolpiti ve ne vogliono de' liſci per ſervir loro di limite, altrimenti non ſi ſa dove fiſſar gli ſguardi. Se la noſtra viſta foſſe più debole e confuſa, ci vorrebbe più uniformità nell'Architettura; ſe la noſtra viſta foſſe più diſtinta, da poter vedere in una volta più coſe, l'Architettura avrebbe avuto biſogno di più ornamenti; ma poichè ella è tale qual'è, convien ornar in modo, che l'ornamento poſſa eſſer tutto, e nelle ſue parti ſcoperto, e non cagioni imbarazzo agli occhi. Or ſi poſſono far fineſtre ne'Fregi? Per comodo de' ſorci o de' paſſerotti perche nò.

CORNICE

XVI. La Cornice è la corona dell'edificio, e ſerve per allontanar dalla fabbrica la pioggia che ſcola dal tetto. Se queſta definizione è giuſta, che terribili conſeguenze ſcappan fuori. 1. La Cornice deve eſſer alla ſommità, e non al mezzo, al quarto, al terzo dell'altezza del muro. 2. Non ammette repliche. 3. Convien all' eſteriore, e non mai all' interno dell' edificio. E chi ſe ne ſta entro caſa coll'ombrella ſpiegata per guardarſi dalla pioggia? 4. Ella non è un ſemplice ornamento, ma una parte eſſenziale e neceſſaria per la conſervazione della fabbrica.

Dovendo la cornice rappreſentar in fabbrica, quel che è in legname, ella va diviſa in tre parti diſtinte preſſo a poco d'ugual altezza, benchè variata per i loro profili. La prima parte è il ſoſtegno del gocciolatojo, compoſto d'uno o due membri ſporgenti l'uno ſull'altro, ai quali ſi poſſon aggiunger ancora quelle menſole o modiglioni per dargli più aggetto. La 2. è il gocciolatojo, che deve eſſer una ſuperficie verticale e liſcia per dare più facile ſcolo alle acque. Talvolta ſi è fatto anche ſcanellato verticalmente, per moſtrare le ſtriſce delle gocce. La 3. è la cimaſa, che termina il gocciolatojo, e d'una maniera aggradevole raccorda la grondaja del tetto con tutto il reſto. Ciaſcuna di queſte parti può eſſer diſtinta, ed elegantemente legata a quella che l'avvicina per mezzo d'un filetto che ne ſcuopra la diviſione.

XVII. I

XVII. I Frontispizj, o sieno Frontoni, rappresentan il pendio de'Tetti. Chi sa che cosa son tetti, sa ancora, che ai lati pendenti de'Frontispizj, non posson far capo nè i puntoni, nè i panconcelli, dunque nè mensole, nè modiglioni, nè dentelli dovrebbero comparirvi. E se si vuol dire, che i Modiglioni rappresentan i Paradossi, non avrebbero ad esser sì vicini, nè a piombo, ma perpendicolari al pendio. E poi come si può pretendere, che quel che significa una cosa in una cornice orizzontale, ne significhi un'altra senza cambiamento alcuno nelle cornici inclinate? Nè giova la scusa, che la Cornice del Frontispizio sarebbe cattiva veduta, se non fosse simile a quella che gira per i fianchi dell'edificio. Poichè la facciata può esser benissimo diversa dai lati, come è in tanti edificj. Ma la natura stessa del Frontispizio non permette, che abbia ai suoi pendj una vera cornice con gocciolatojo, perchè l'acqua se ne va via per i lati e non pel davanti. Per la stessa ragione non convien nemmen cornice orizzontale sotto il Frontispizio, come cosa intieramente inutile. Sembra dunque, volendo imitar l'Architettura Naturale, che il Frontispizio nella Cornice meriti più felice trattamento. I colmi de' Tetti si metton ordinariamente lungo la larghezza dell'edificio, dunque i Frontispizj devon essere alla larghezza e non mai alla lunghezza: onde non vi è luogo dove meglio convengano quanto sopra le facciate delle Chiese, che rappresentano la loro larghezza. Il Frontispizio del Panteon di Roma non è secondo la larghezza del portico, ma secondo la lunghezza, e sta per altro a maraviglia, perchè il portico fa parte del Tempio, ed in questo senso fa la sua larghezza.

Se i Frontispizj vanno alla sommità dell'edificio, dove sono i pendj de'tetti, e da quanti e quanti luoghi non anderanno sbanditi? Non si fa loro piccola grazia, se si fanno restare su qualche porta, e su alcune finestre, in quelle finestre però che dal cornicione sien molto lontane, dove potranno riparare un po più dalla pioggia. O triangolari, o curvi che sieno non fanno la più bella vista del Mondo, specialmente guardati di fianco, e dove siavi una gran tirata di finestre tra loro non molto distanti. Perciò più confacenti sono sulle finestre le Cornici. Cesare per avere un frontispizio nella facciata di sua casa, ebbe bisogno d'un privilegio speciale del Popolo Romano. Allora i Frontispizj non erano che per i Tempj.

La ſmania de'Frontiſpizj tra noi è ſtata tale, che ſi ſon ficcati l'un dentro l'altro. In una ſteſſa facciata ſe ne ſon poſti tre, e quattro, e cinque uno ſopra l'altro, dove forſe non conveniva neppur uno; ſi ſon appiccicati in mezzo agli edificj, ſi ſon rotti, ſi ſon meſſi dentro alle chieſe, ed alle abitazioni; ſe ne è fatto in ſomma un abuſo maledettiſſimo. Se Roma, la madre e la maeſtra dell'Architettura, ne abbonda nelle ſue più ricche moli, e ſe ſono produzioni de'più celebri Architetti, non perciò ceſſeranno mai d'eſſer un ſolenne abuſo, quando ſi giudichino non al tribunal dell'eſempio e dell'autorità, ma a quello della Ragione. La riputazione de'Michelangeli, e de'Bernini, non è derivata dalle licenze e da'capricci, che ſi ſon preſi nell'Architettura. Quegli Architetti, che ſono anche Pittori, o Scultori, introducono facilmente da per tutto ornamenti e varietà ad ogni coſto: l'Architettura ſemplice loro diſpiace, ſi ridono di chi non v'impiega che la regola, ed il compaſſo, come d'una ſterilità di genio; nè ſan concepire, che gli Ordini d'Architettura non ſono pure decorazioni di fantaſia, ma una ſavia e fedel imitazione dell'Architettura Naturale. La Scultura e gli ornamenti trovan luogo negl' intervalli delle loro parti, e ne aumentano infinitamente la grazia, ma queſte parti però non ſono ſuſcettibili d'alterazione.

Che coſa è l'Attico? E' un piccol ordine sbozzo poſto al di ſopra d'un grande, ornato di piccoli pilaſtri, e terminato da un piccolo cornicione. Che coſa ſignifica? Niente. Dunque niun uſo ſe ne faccia da chi vuol agire con ragione. Se queſto Attico ſi conſidera come un riparo di terrazzo allor divien una balauſtrata. Convien però diſtinguere queſt'Attico fantaſtico, che ſi mette in cima agli edificj, dal Falſo Attico, che come una ſpecie di piedeſtallo ſi mette fra due ordini di colonne, affinchè l'aggetto della cornice dell'ordine inferiore non cuopra le baſi delle colonne ſuperiori. Si ſerve anche di queſto Falſo Attico per iſtaccare la naſcita delle Volte da ſopra il cornicione, affinchè l'aggetto non naſcondi l'origine della volta. Riguardandoſi dunque come una ſpecie di piedeſtallo può tollerarſi. Ma ſe ſi tolgono quelle inutili cornici, inutile divien anche il ſuo uſo.

INCONVENIENTI DEGLI ORDINI D'ARCHITETTURA NELL' ESTERIORE DEGLI EDIFICJ.

XVIII. Gli Ordini dell'Architettura ſono ſtati principalmente inventati per decorar le facciate eſteriori degli edificj. L'origine e l'uſo del cornicione lo dimoſtran all'evidenza. Di più, il loro più bell'effetto è quando una facciata vien ornata da un ſolo di queſti ordini, Met-

Metter gli uni ſugli altri produce molti inconvenienti. 1. I cornicioni degli ordini di ſotto ſon diſdicevoli, perchè la cornice va alla ſommità dell'edificio. 2. Il diametro delle colonne di ſopra dovendo eſſer minore del diametro delle colonne di ſotto, il Cornicione ſuperiore ſarà più piccolo di quelli di ſotto; ed in conſeguenza il cornicione ſuperiore non farà la ſua vera funzione di allontanar dai muri la caduta delle acque. 3. I Cornicioni nel mezzo dell'edificio fan ribalzar le piogge con detrimento della fabbrica. 4. Impediſcon a chi ſta alle fineſtre di ſopra di veder quelle di giù, la porta, e parte della ſtrada. 5. Rompono finalmente l'unità e l'armonia dell'inſieme, moſtrando, che quell'edificio ſia compoſto di più edificj poſti l'uno in teſta dell'altro.

A tutti queſti inconvenienti ſi ripara con facilità, ſopprimendo tutta la cornice de' piani inferiori, e ſoſtituendovi una bella faſcia. Queſta faſcia, o ſia falſo Cornicione, darà baſe ſufficiente per piantarvi ſopra un altr'Ordine.

Affinchè in un edificio di più Ordini il Cornicione poſto alla ſommità faccia il ſuo vero ufficio, convien che l'aggetto della ſua Cornice cada a piombo un buon piede avanti il zoccolo inferiore. La facciata così ſi troverà tutta a coperto. Or per far queſto converrà talvolta contro le regole ordinarie eſaggerare i membri e l'aggetto del cornicione. Si eſaggerino pure di buon animo, purchè ſi vada allo ſcopo dell'arte. Le regole ſtabilite non ſono giuſte, che nella ſuppoſizione d'un ordine, ma divengon falſe dacchè ſi vogliono più ordini l'uno ſull'altro. Oltrechè gli oggetti diminuendoſi alla noſtra viſta a miſura che s'inalzano, l'Ottica fa veder regolare quel che realmente è vizioſo. Quanti aborti di cornicioni di meno ſi vedrebbero, ſe invece di ſeguir ciecamente le regole comuni, ſi aveſſe ragionato ſulla natura de'Cornicioni, e ſi aveſſe ſaputo d'Ottica.

INCONVENIENTI DEGLI ORDINI NE' PIANI NON RETTANGOLI.

XIX. Gli Ordini Greci non ſono ſtati inventati che per piani ad angoli retti. Il Plinto delle Baſi, e l'Abaco de'loro Capitelli, perfettamente quadrati, ſon incompatibili cogli angoli acuti ed ottuſi. A queſta ſorte d'angoli ſalienti o rientranti il cornicione non può ſpianare regolarmente ſul capitello, ma neceſſariamente di sbieco e poſar in falſo. Laſciar in queſti angoli il cornicione ſenza ſoſtegno, è un peccar contro la ſolidità, ſe non reale, al certo apparente, perchè

chè nel angolo è dove l'architrave richiede maggior appoggio. Che cosa dunque si ha da fare in tali casi?

Alcuni Architetti in questi angoli imbarazzanti han posto in vece di colonna un pilastro irregolare, di cui hanno stretto, o slargato gli angoli secondo l'esiggenza del piano. Ma questo è stato un cattivo spediente, poichè il pilastro, come la Colonna, deve avere il plinto e l'abaco quadrato; ed usandosi irregolare fa dissonanza colle basi e co'capitelli delle colonne, che sono ai lati.

Altri hanno unito all'angolo rientrante due pilastri, de'quali le basi ed i capitelli si penetrano, e che rassomigliano ad un largo pilastro piegato. Ma oltre il cattivo effetto che risulta nell'angolo rientrante dal rincontro delle basi e de'capitelli, questi pilastri acquistano all'angolo saliente una larghezza smisurata e fuori di regola. Qualcun ha pensato di costruir un sodo senza capitello e senza base, che salvi l'irregolarità e 'l fuor di squadra dell'angolo; e su questo sodo semplice e nudo appoggiar il cornicione. Questo ripiego benchè men difettoso degli altri due non toglie l'inconveniente della discordanza riguardo alle colonne che son accanto.

Il meno cattivo spediente sembra lasciar questi angoli vuoti di colonne, di pilastri, e di sodi, e metter più vicino che si può a questi angoli colonne, o pilastri di qua e di là. Così si salva il quadrato de'plinti e de'capitelli, nè la solidità apparente patisce, perchè le colonne son ben vicine all'angolo.

Si troverà dell'imbarazzo ancora in impiegar gli ordini d'Architettura ne'piani curvilinei. In questa sorte di piani si è obbligato disporre tutto secondo i raggi che partono dal centro; ed allora i plinti delle basi, e gli abachi de'capitelli non possono più esser quadrati, bisognando che si restringano nella parte concava del piano, e si slarghino nella parte convessa della circonferenza. L'imbarazzo cresce, quando il piano sia di molte curvilinee concentriche, come è la piazza Elittica di S. Pietro, in cui il Portico è triplice, e vi sono quattro file di colonne. Ma si potrebbe dimandare qual dovere richiegga che i plinti e gli abachi delle colonne sieno quadrati perfetti? Quel ch'è importante ne'piani concentrici è il disporre con giudizio le colonne, affinchè se gl'intercolonnj della circonferenza interiore son giusti, quelli della circonferenza esteriore non sieno eccedenti.

Ne'sem-

Ne' ſemplici piani circolari o elittici biſogna evitar due difetti. 1. Non uſar mai arcate, perchè la loro Archivolta obbligata a ſeguire il piano della curva, eſce viſibilmente dall' appiombo. 2. Approſſimar le colonne più che ſi può, acciocchè la curvatura del cornicione compariſca al di fuori per tutto ſufficientemente ſoſtenuta.

INCONVENIENTI DEGLI ORDINI D'ARCHITETTURA NELL' INTERIORE DEGLI EDIFICJ.

XX. Il bell'effetto degli Ordini d'Architettura, poſti al di fuori degli Edificj, ha portato gli Architetti ad impiegarli anche di dentro. Ma qui non rieſcono così felicemente. Nelle camere degli appartamenti producono queſti inconvenienti. 1. Le colonne divengono ſemplice decorazione, quando che di loro natura devon eſſer una delle principali parti coſtituenti l'edificio, ſuſcettibile bensì di decorazione, ma non mai impiegata per decorazione ſola. 2. La decorazione che ne riſulta è d'un genere goffo e maſſiccio. 3. Le colonne riſtringono lo ſpazio, ed aumentano la profondità de' muri. 4. Le cornici ſon fuor di luogo e contro natura, poichè indicano quattro grondaje di tetto combinate inſieme per verſar l'acque pluviali dentro l'appartamento. 5. L'altezza del cornicione diminuiſce quella delle fineſtre, e ſcema la luce al ſoffitto. 6. Queſto cornicione rappreſenta la groſſezza d'un ſolajo ſotto un altro ſolajo: aſſurdo maſſimo.

Nelle Alcove le Colonne ſono più uſitate, ma oltre che non vi convengono per i ſopraccennati motivi, fanno un grandiſſimo ſtacco ancora colla tapezzeria, di cui la camera è ammobigliata.

Stanno anche aſſai male ne' piani inclinati, come nelle Scale; perchè il cornicione declive non appoggia tutto ſull' abaco del capitello che è orizzontale; ed il porre tra l' abaco e l' architrave una ſottoſquadra è un eſpediente deforme. Lo ſteſſo è de' balauſtri nelle ſcale ed in tutti i piani inclinati, a meno che non ſe ne profilino tutte le parti ſecondo l'angolo del pendìo, ed allora fan ſembianza d'aver piegato.

Dove fanno aſſai bene gli ordini d' Architettura, è ne' veſtiboli, ne' portici, nelle gallerie, ed in tutti i luoghi che non vanno apparati, purchè però la Colonna non abbia ſopra che il ſolo Architrave, e ſia ſoppreſſa ogni ombra di cornice, e la ſua baſe ſia a crudo ſul pavimento.

Finalmente convengon a maraviglia nell'interiore delle Chieſe; ma in qual modo, ſe ne parlerà appreſſo. Baſta ſolo avvertire, che

 l'Or-

l'Ordine Dorico con tutti i fuoi ornati di triglifi e gocce non è conveniente nell'interiore di qualunque edificio, perchè quegli ornamenti fignifican effetti di pioggia, che al di dentro non poffon accadere.

MANIERA DI FAR UN PIANO D'UN EDIFICIO.

XXI. Se vi è cofa che fia dell' invenzione dell'Architetto, è il Piano d' un Edificio. Qui è dove egli può manifeftare un genio creatore con combinazioni fempre nuove e fempre ugualmente giufte. L' Arte de' piani rinchiude tre oggetti principali; 1. la Situazione dell'Edificio, 2. la Forma, 3. la diftribuzione delle fue parti.

SITUAZIONE

1. Convien diftinguere gli edifizj pubblici dai particolari, quelli di Città da quelli di Campagna. Gli edificj pubblici fono le Chiefe, Palazzi de' Sovrani, le Cafe della Ragione, i Collegi, le Univerfità, i Teatri, le Piazze, gli Ofpedali, i Mercati, i Cimiterj.

Le Chiefe, effendo deftinate al culto pubblico, ed aperte a tutti gli ftati ed a tutte le condizioni, devon effer perciò nel centro del loro diftretto, le Cattedrali nel centro della Città, le Parrocchiali nel centro della loro Parrocchia. Devon effer ifolate, con piazze avanti, con larghe ftrade intorno, ed una dritta e fpaziofa ftrada incontro alla porta maggiore. Non fempre fi hanno tutte quefte condizioni. Già fi vede. Ma fe fi voleffero davvero, fi potrebbero facilmente avere.

I Palazzi de' Sovrani ftanno meglio all' eftremità che nel centro delle Capitali, affinchè godano l' aria più libera e più fana, ed abbiano tutto lo fpazio neceffario per cortili, e giardini, e gran piazza intorno con dritta e larga ftrada incontro.

L' Univerfità deve effer nel cuore dell' abitato. Lo fteffo è de' Tribunali, che devon avere gran piazza avanti, ed intorno ftrade larghe. Se de' Collegi non ve n'è che un folo, anche quefto deve effere nel mezzo della Città; ma fe ve ne fono molti, vanno diftribuiti ne'differenti quartieri per maggior comodità de'cittadini.

Anche i Teatri voglion effer nel mezzo della città, circondati da piazze; e larghe ftrade vi conducano.

Le piazze tanto neceffarie alle Città per ventilarle, per illuminarle, e per diffipare più facilmente l'umidità delle ftrade ed i loro cattivi odori; devon effer in numero ed in grandezza confacente alla Città. La loro natural pofizione è dove molte ftrade s'incrociano, evitandofi così l'imbarazzo che neceffariamente cagionano le coincidenze delle ftrade.

Gli

Gli Ospedali vanno situati all'estremità della Città, ed alla maggior distanza dell'abitato, affinchè la libera circolazione dell'aria dissipi gli aliti maligni che n'esalano. Alle estremità della Città, o fuori della medesima, ed anche ben lungi dall'abitato e dalle strade frequentate devon collocarsi tutti gli edificj, da'quali posson prodursi esalazioni disgustevoli o nocive.

Alla campagna la principal attenzione deve essere di metter le case a coperto de' cattivi venti, servendosi perciò de' ripari de' monti e de' boschi. Si deve indi sceglier il più bell'aspetto del luogo per procurare tutte le diliziose vedute che può dare la campagna vicina. Quindi si eviteranno i fondi per causa dell'umidità, e le alture di troppo ripido pendìo, e si provvederà alla sufficienza di buona acqua.

2. Variamo ogni momento di mode d'abiti, di mobili, e di tanti bei nienti, e non variamo mai nelle forme de'nostri edificj, ne'quali imitiamo servilmente i nostri predecessori. Niuna cosa prova tanto la mancanza di genio de'nostri Architetti, e la sterilità delle loro idee, quanto l'insipida uniformità che che regna ne'loro piani.

Nelle forme delle nostre Chiese regna una nojosa monotomia. Una nave, una crociera, un coro, navette intorno: ecco ciò che i secoli oscuri ci han trasmesso: ecco ciò che si seguita da per tutto, fuorchè a Roma, dove le circolari, l'elittiche, ed altre vaghe forme non sono rare. E quanti altri diversi piani non si potrebbero dare alle Chiese? Un piano triangolare (questa è la figura la meno felice) i di cui tre angoli fossero tagliati a facce o sia a pani, darebbe una forma aggradevole e nova. Si costruirebbero tre peristilj su i tre lati del Triangolo con una porta in mezzo a ciascuno de'tre lati. Sulle tre facce tagliate negli angoli s'ergerebbero tre cupoline con un altare nel centro. La volta del Triangolo sarebbe formata da tre specie di trombe riunite nel mezzo ad un occhio rotondo coperto da una lanterna. Un Quadrato perfetto, un Rettangolo sarebbero ben convenienti per i piani delle Chiese. E disdirrebbero forse i Rombi, ed i Quadrati posti di sbieco, gli angoli de'quali si tagliassero a facce come ne' piani triangolari? Ad ogni faccia di questi angoli si alzerebbe una Cupolina; una faccia di questi angoli servirebbe di vestibulo e d'ingresso, l'altre tre avrebbero un altare nel centro, e la volta sarebbe formata di quattro trombe riunite ad un occhio

chio della lanterna. La Croce Greca può variarsi in molte maniere eleganti. E quante altre forme non può inventar il genio, facendo uso di poligoni, di curve, di mistilinee?

I Palazzi son quasi tutti d'una forma assai comune, ed una forma comune produce necessariamente un effetto comune. La varietà degli effetti nasce dalla varietà delle forme. Invece d'usar perpetuamente quelle masse di forme quadrate, si potrebbero introdurre delle porzioni circolari e delle facce tagliate, metter dell'inugualianza sensibile nelle superficie e nelle altezze, per farne risultar armonia e contrasto, simetria ed opposizioni, e trarre da questo industrioso miscuglio i più mirabili effetti. De'Teatri si parlerà a parte.

La Forma più comoda degli Ospedali sarebbe una Croce di S. Andrea coll'altare a Cupola nel centro. L'estremità delle Crociere si unirebbero a padiglioni, eseguendo le linee del quadrato, in cui la croce di S. Andrea sarebbe iscritta. Da un padiglione all'altro regnerebbe un peristilio a pian terreno con un grand'arco per la porta nel mezzo. Alla semplicità non triviale di questa forma è congiunta la necessaria ventilazione, ed ogni comodo. Se poi si volesse un Ospedale di maggior capacità, si può sceglier un Ottagono, nel centro di cui si pianterebbe l'altare, da ogni lato si tirerebbero tante Corsie per gli ammalati, e l'estremità di queste si congiungerebbero, come nel piano antecedente, per comodità degli assistenti.

La forma delle piazze va diversificata come quella dell'altre costruzioni; e per disgrazia quasi tutte sono quadrate o rettangole. Si abbandoni una volta questa fredda ripetizione. Le Forme Poligone con delle strade agli angoli, le forme triangolari cogli angoli tagliati a pani e nel mezzo di ciascun lato una strada; quattro porzioni circolari ciascuna fiancheggiata da linee rette con delle strade nel mezzo delle curve, ed alla sommità degli angoli: queste ed altre varie forme produrranno piazze nuove e belle. La stessa varietà convien ancora ai mercati, i quali vanno guarniti di portici per custodir dalle piogge e dal Sole le merci.

3. La Distribuzione racchiude quanto concerne i Cortili, l'ingresso, la scala, gli appartamenti, e gli altri comodi delle Case.

Ne'gran Palazzi ci voglion almeno tre Cortili, uno che serve d'ingresso, e che per eccellenza si chiama il Gran Cortile, quello del-

le

le Cucine e del comune, e quello delle Scuderie e Rimesse. Il gran Cortile deve sempre occupar il mezzo, ed aver un' estensione proporzionata alla grandezza dell' edificio. La sua lunghezza sarà maggiore della sua larghezza. Da una parte comunicherà al Cortile delle Cucine; dall' altra a quello delle scuderie. Ma questi due Cortili avranno le loro uscite particolari, affinchè gli stabbj e le altre immondezze non passino pel gran Cortile.

L'Ingresso deve sempre esser nel mezzo, essendo egli, per così dire, la bocca del Palazzo, o come il centro, da dove si comunica a tutte l'estremità, e dove da tutte l'estremità si ritorna. La Scala cosa tanto difficile a ben praticarsi, deve esser a portata, comoda, sicura, e proporzionata alla grandezza dell'appartamento. E'un gran difetto, che chi entra in un palazzo abbia da cercar la Scala. Ella deve subito presentarsi, deve star vicina all'ingresso, nè deve interrompere la comunicazione degli appartamenti. Per conseguir tutti questi vantaggi, bisogna che il padiglione di mezzo, o sia il corpo della casa sia doppio. In questo doppio si prende la gabbia della scala, e si situa ad uno de'fianchi dell' ingresso. I Palazzi grandiosi richieggono sovente due scale una per ciascun lato dell' ingresso, che terminano tutte due nel primo piano ad un vasto riposo comune, in mezzo del quale è la porta del grand'appartamento.

E' problema, se i Palazzi de'Principi debban esser a molti piani, o non averne che un solo grande a pian terreno elevato di parecchi scalini sopra il pavimento del Cortile. Si considera da una parte l'incomodo delle scale, lo strepito di chi abita sopra, e gli accidenti del fuoco che posson provenir di sotto. Ma dall'altra parte le abitazioni a pian terreno son esposte all' umidità, ed alla vista di chi passa. Il temperamento di mezzo è d'inalzar sopra il pian terreno il grande appartamento reale, e sopra non far comparir altre finestre, le quali contro ogni decenza annuncierebbero delle abitazioni sulla testa del Monarca. Ma se un palazzo Reale sarà d'una grandissima estensione, come la sua altezza corrisponderà alla sua lunghezza, se l'altezza non è che d'un piano? Si può riparar a questo inconveniente colle diverse elevazioni delle Torri, de'padiglioni, delle balaustrate, e d' altri ripieghi, che il genio saprà produrre secondo le circostanze.

La

La Comodità della ſcala dipende dall'altezza degli ſcalini e dalla loro larghezza, dalla forma delle Teſe, e dalla frequente ripetizione de' piani.

Si ſale e ſi ſcende comodamente, quando per paſſare da uno ſcalino all'altro non ſi è obbligato di troppo alzar il piede, o di troppo ſtender il garretto nella ſgambata, e quando il piede poſa facilmente ſullo ſcalino. Biſogna dunque che da uno ſcalino all'altro vi ſia il valore d'un paſſo ordinario. La grandezza d'un paſſo ordinario ſopra un piano orizzontale è valutata 24. pollici. L'altezza dello ſcalino obbliga ad un piccolo sforzo. Ecco perchè compenſando le coſe, ſi ha ſaviamente ſtabilito, che l'altezza dello ſcalino equivalerebbe a 2., e la ſua larghezza ad 1. Cioè avendo 24. pollici da diſtribuire tra l'altezza e la larghezza dello ſcalino, ſe l'altezza è 6. pollici, ſi raddoppj queſto numero, e così raddoppiato ſi ſottragga dal totale 24.; il reſto 12. darà la larghezza dello ſcalino. Se l'altezza è 5., la larghezza ſarà 14.; ſe l'altezza è 4., la larghezza ſarà 16. &c. Il piede ſi alza comodamente 6. pollici, con maggior comodità ſi alza 5., e comodamente ancora 4. pollici. A 7. pollici ſi alza il piede un po troppo; a 3. la larghezza dello ſcalino è troppo grande. Dunque gli ſcalini non devon eſſer alti nè più di 6. pollici, nè men di 4.

Contribuiſce molto alla comodità delle ſcale la loro forma, la quale vuol eſſer ſempre in linea retta. Le ſcale a lumaca ſono di grandiſſimo faſtidio, perchè alla fatica di ſalire, o di ſcendere ſi aggiunge quella di continuamente girare. Oltrechè una ſcala ha tutta la comodità, quando ſi fa uſo di tutta la ſua larghezza. Or in queſte ſcale a lumaca ſi rende inutile tutta quella parte dove gli ſcalini ſi riſtringono. Queſte razze di ſcale dovrebbono eſiliarſi alle torri, dove non ſi può praticar altrimenti. Queſte ed altre forme bizzarre che ſi allontanano dalla ſemplicità, ſon ordinariamente incomodiſſime, e metton a tortura gl'ingegni degli Architetti. Il Talento degli Architetti non deve brillare in ſingolarità. La vera abilità conſiſte a non eſſer arreſtato da alcuna delle difficoltà che ſi preſentano, ed a non farne naſcere là dove non vi ſono.

I Ripoſi delle Scale voglion eſſer ad ogni 15. o 20. ſcalini. Una troppo lunga ſerie di ſcalini atterriſce l'immaginazione, e preſenta allo ſcendere l'aſpetto d'un precipizio. I ripoſi troppo moltiplicati ſon incomodi, e ſon eccesſi importuni di ripoſo. *Ne quid nimis.* Per

Per la ſicurezza importa moltiſſimo, che la ſcala ſia illuminata di lume vivo, e quando queſto non ſi poſſa avere per fineſtre, ſi prenda dall'alto per una lanterna.

Gli ſcalini di marmo ſoggetti a divenir troppo liſci per il continuo ſtropicciamento, e ſdruccevoli per l'umidità, ſon contrarj alla ſicurezza: come ſon altresì quando ſi metton inclinati. Il piede non va al ſicuro, ſe non quando poſa perfettamente orrizzontale.

Sarebbe ridicolo andar ad un appartamento grandioſo per una ſcala mediocre, come per una ſcala magnifica entrar in un appartamento meſchino. Pare dunque che la ſala o la camera più grande dell'appartamento debba determinare la grandezza della ſcala. Perciò una Scala ſarà giuſta, ſe avrà in quadrato la larghezza della Sala, ed in profondità il doppio di queſta larghezza.

Proſcritte le forme curve, tutte le Teſe delle Scale ſi ridurranno a rettangoli, o ad un quadrato perfetto. Ciò peraltro non impediſce, che ſu queſto baſamento non ſi poſſa piantar una gabbia poligona, circolare, elittica, o miſtilinea; e diverſificare così le forme delle ſcale, ed introdurvi del contraſto e delle piacevoli oppoſizioni. Queſto può anzi contribuir molto alla ricchezza della decorazione, che deve eſſer trattata d'un guſto maſchio, e che laſcia ſperar progreſſo nella decorazione dell'appartamento.

Nel mezzo dell'ultimo Ripoſo della Scala deve eſſer la porta del grande appartamento. Queſta porta deve occupar il mezzo della Sala incontro alle Fineſtre; e nel centro di queſta ſala devon interſecarſi ad angoli retti le linee tirate dalle file delle camere che ſono di qua e di là.

L'Appartamento nobile ha da aver ſempre il più bell'aſpetto, deve preſentarſi vantaggioſamente e direttamente a chi vi entra, contener parecchie anticamere, una gran ſala di converſazione, camera da letto, gabinetto di parada, galleria. La camera da mangiare deve eſſerne diſtaccata, ma non lontana, preceduta da un altra per la credenza, e da dietro accompagnata da un altra, e da un paſſetto che conduca alla cucina. Nel doppio dell'appartamento ſi devon collocare tutte le camere di comodità e di proprietà co'loro paſſi liberi particolari. Se la neceſſità obbliga a molti piani, uno di queſti ſarà per l'appartamento nobile; gli altri ſaran compiti, quando ciaſcuno abbia

bia una piccola anticamera, una bella camera, un piccolo gabinetto, ed un paſſetto.

Una delle attenzioni più eſſenziali per ogni ſorte d'appartamenti è di preſervarli dall'Umidità, dal Freddo, e dal Fumo. L'Umidità è particolarmente al pian terreno, e ſi evita con alzarlo parecchi ſcalini al di ſopra del pavimento, con farvi ſotto delle cave ben voltate, con condurre l'acque del tetto lungi dall'edificio. Il Freddo ſi ripara col non moltiplicar troppo le porte e le fineſtre, col non farle troppo ſpazioſe, e con far i muri ben groſſi. Per il fumo poi, malgrado tante invenzioni, reſta ancora ai Fiſici la ſoluzione di queſto problema tanto utile alla ſocietà: *Qual è la vera cauſa del fumo negli Appartamenti, e qual è il mezzo infallibile da rimediarvi*. I Camini ſtaran meglio incontro alle fineſtre in tutte le camere dove non vi è letto. E' ben ridicola la ragion del Serlio, che i Camini debbanſi porre fra due fineſtre, perchè le fineſtre ſon come gli occhi, ed il camino il naſo. Chi vuol ragionar con ſimilitudini, dà in falſo, e reſta confuſo, ſe gli ſi nega la ſimilitudine. E' ridicola la quiſtione, ſe gli antichi uſaſſero camini, mentre Scamozzi ne ha trovato a Roma, a Baja, ed altrove, e dal 7. di Vitruvio ſi rileva chiaramente, che ne aveſſero.

DELLE PROPORZIONI GENERALI NELL' INTERIORE DELLE FABBRICHE.

XXII. Nell'interiore degli edificj vi ſono pezzi di tre generi. Alcuni hanno le tre dimenſioni uguali. Altri hanno due dimenſioni uguali. Ed altri hanno tutte e tre le dimenſioni diſuguali.

1. Del primo genere poſſon eſſere parecchi membri degli appartamenti, ſale, camere, anticamere, ſaloni, gabinetti. Alla forma quadrata di queſti ſi può ſoſtituire la rotonda, la poligona, la miſta. Il diametro di queſte forme determinerà le loro altezze.

2. I pezzi del 2. genere ſono di due ſpecie, cioè ſono rettangoli o ſull'altezza, o ſulla lunghezza.

Il rettangolo in altezza convien alle Cupole, ai ſaloni, ai veſtiboli, ed alle gabbie delle Scale. In tali caſi l'altezza non può eſſere più del triplo della larghezza, altrimenti il ſoffitto ſarebbe veduto ſotto un angolo maggiore di 70. gradi; il che ſarebbe incomodo. L'Ottica inſegna, che ſi vede comodamente da baſſo in alto, lorchè il raggio viſuale forma colla linea orizzontale un angolo di 45. gradi. Queſt'angolo aumentato fin a 70. gradi comincia a metter gli ogget-

ti elevati in una diſtanza incomoda alla viſta; di là di 70. gradi biſogna torcerſi il collo. Se l'angolo medio è di 45., ed un eſtremo è di 70., l'altro eſtremo ſarà di 20. gradi.

Se in un rettangolo l'altezza è minore della lunghezza, come ſi pratica in molte camere, ſpecialmente in quelle deſtinate per l'inverno, convien aver riguardo all'altezza dell'uomo, ed al volume d'aria di cui egli ha biſogno per reſpirar ſanamente: eſſendo l'altezza dell'uomo di 6. piedi, un volume d'aria doppio di queſta altezza gli è ſufficiente per reſpirar un aria che non perde la ſua elaſticità.

Il Rettangolo ſulla lunghezza ſuppone la larghezza e l'altezza ugnali. Queſta conviene alle gran ſale, ed alle gallerie. Per le Sale la lunghezza può eſſer dupla e tripla della larghezza, e per le Gallerie quadrupla e quintupla; più in là del quintuplo il ſoffitto comparirebbe baſſiſſimo per la ragione Ottica ſurriferita.

3. Le tre dimenſioni inuguali convengono alle Navate delle Chieſe, alle gran gallerie de' palazzi più vaſti, ai portici, ed ai membri d'appartamenti. Servendoſi della proporzione Geometrica, la lunghezza ſarà 9., l'altezza 3., la larghezza 1. Volendo adoperar la proporzion Aritmetica, ſi farà come 3., 2., 1. e volendo far uſo della proporzion Armonica, ſi farà 6., 3., 2. Qual ſia la migliore di queſte o altre proporzioni, non è ancor deciſo; nè il giudizio degli occhi è così fino come quello dell'orecchie. Un po più, un po meno non cagiona alla viſta un diſaccordo di coſe. Il Chiariſſimo Temanza con molta ſaviezza paragona la Muſica ai Verſi, e l'Architettura alla Proſa. Ciò non dimeno è eſſenzialiſſimo, che un Architetto prima d'ogni coſa determini le tre dimenſioni del luogo ch'egli vuol coſtruire e decorare, e ſecondo queſte dimenſioni diſponga poſcia e proporzioni il ſuo diſegno: laddove ſe prima diſporrà ed ordinerà il ſuo diſegno, la proporzione del tutto non verrà mai eſatta.

DELLE PROPORZIONI DELLE PARTI CON IL TUTTO NELL'INTERIORE DEGLI EDIFICJ.

XXIII. Volendoſi nell'interiore degli edificj ben proporzionati impiegar Ordini d'Architettura, il diametro della colonna deve eſſer determinato dall'altezza del luogo. Dividaſi queſta altezza per l'Ordine Dorico in 9. parti, per il Jonico in 10., pel Corintio in 11. Una di queſte parti ſarà il diametro della Colonna, la quale ſarà proporzionata all'eſtenſione e capacità del luogo. Volendoſi, per eſempio, impiegar l'ordine Dorico, 8. diametri ſi daranno all'altez-

za della colonna, e quel diametro che resta da tutta l'altezza 9. s'impiegherà per l'architrave e per qualche altro ornamento su cui sarà il soffitto, restando così soppressa ogni ombra di cornice, che nell'interiore delle fabbriche è assolutamente insoffribile.

Ne'luoghi a volta convien sottrarre dall'altezza totale il semidiametro della volta. Allora si divide il resto in 11. parti per l'Ordine Dorico, in 12. per il Jonico, e pel Corintio in 13. Una di queste parti sarà il diametro della colonna. Le due parti di più che restan a ciascun Ordine, serviranno per l'altezza del falso Attico, che deve staccare la nascita della volta dall'aggetto dell'Architrave, e di qualche piccolo ornamento.

In questa guisa non vi saranno entro gli edificj Colonne assurdamente Colossali, o ridicolamente nane. E'un abusar de'termini dire una Colonna Colossale, o nana. Una statua si può dir Colossale, quando eccede le proporzioni d'un essere, cui la natura ha dato una grandezza determinata. Ma trattandosi di Colonna, non vi è grandezza determinata dalla Natura, ma solamente dalla capacità del luogo. Son rari rarissimi i casi d' impiegar nell' interiore degli edificj due Ordini d'Architettura l'uno sull'altro. Ciò può accadere, quando si richiedon in alto de'Corridori o Loggiati interni. In queste necessità i due Ordini d' Architettura si determinano con sottrarre da tutta l' altezza il diametro della volta. Dividasi poi il resto in due parti uguali, che daranno l' altezza de'due Ordini, per i quali si procede nella maniera sopradivisata, osservando di porre giù l'Ordine più sodo.

DELLE PROPORZIONI GENERALI NELLE FACCIATE.

XIV. Le proporzioni delle Facciate esteriori son ristrette a due dimensioni, altezza, e lunghezza.

La Forma quadrata, o sia l'altezza uguale alla lunghezza convien a tutti i Padiglioni, alle Facciate delle Chiese, alle Porte delle Città, agli Archi Trionfali.

La lunghezza maggiore dell'altezza alle facciate delle Case, e di tutti i Porticati. Per le Case la lunghezza non vuol esser più del triplo dell'altezza. Per i porticati non più del quintuplo, e se i porticati, o loggiati che sieno, saran più lunghi, si taglieranno con padiglioni di diversa forma, e faranno un bell'effetto.

L'altezza eccedente la lunghezza convien alle Cupole, alle Piramidi, alle Torri. L' altezza delle Cupole sarà dupla o tripla della lar-

larghezza: per le Torri, e per le Piramidi i giusti rapporti dell'altezza alla larghezza sono tra il quadrupolo ed il nonuplo. Questo è 'l gusto dell'occhio.

L' elevazioni delle facciate devon essere proporzionate alla grandezza dello spazio da dove posson esser vedute. Ciò si determina dall'angolo del raggio visuale. Se lo spazio è vastissimo, si può inalzar la facciata a tal punto, che veduta dal centro dello spazio faccia un angolo di 45. gradi, purchè l'estensione della facciata comporti tanta elevazione nelle proporzioni stabilite.

Nell'esteriore degli edificj niuna cosa fa un effetto sì maestoso, quanto le grandi elevazioni, le quali essendo d'altronde ben proporzionate rappresentano delle masse sorprendenti. Le Cupole si slanciano, per così dire, e campeggiano mirabilmente nell'aria. Parimenti ogni facciata di grand'estensione va tagliata ed interrotta, non già con de' risalti avanti, che da lontano svaniscono, ma con delle altezze inuguali, che vedute ad una giusta distanza fanno un bel contrasto e diversità. Perchè le vedute delle Città piaccion tanto? Noi amiamo in tutto la varietà delle masse; perciò le montagne vedute sull' orizzonte per l'inugualianza de'loro contorni, per la bizzarria delle loro forme, e per la fierezza delle loro cime disegnan avanti i nostri occhi una scena di maestà e di pompa.

DELLE PROPORZIONI DELLE PARTI COL TUTTO SULLE FACCIATE DEGLI EDIFICJ.

XXV. Nell'esteriore è più essenzial ancora, che nell' interiore l' ordinar le decorazioni in parti grandi. Quindi è che pochissimi son gli edificj, de'quali le facciate comportino due Ordini d'Architettura. Gli edificj ordinarj devon essere ridotti ad un sol ordine elevato sopra uno zoccolo a guisa di basamento, e quanto men alto sarà questo basamento, tanto più di forza guadagnerà l'ordine, e farà più bell'effetto. Impiegar un sol ordine d'Architettura che abbracci più piani è irragionevole, perchè avendo ogni piano il suo solajo, ed il suo proprio architrave, un sol ordine va a tagliare questi solaj e questi architravi. Ogni piano dunque deve avere il suo Ordine.

I Padiglioni impiegati in una facciata esiggon un ordine di più. Alle Torri, ed ai Campanili più alti bastan due ordini d'Architettura sopra un basamento un po alto, e terminati da un colmo piramidale. E' inutile replicar, che usandosi più ordini d' Architettura uno sull'altro, all'inferiore debba sopprimersi la cornice. Come altresì è inu-

 tile

tile addurre la ragione perchè in una facciata non ſi debban porre l'un ſull'altro più Ordini. E chi non vede, che dalla moltiplicità degli Ordini ne riſulta una quantità di piccole parti sì poco ſenſibili, che l'occhio ha biſogno d'armarſi d'un buon teleſcopio per diſcernerne i profili? Mentre biſogna che tutte le parti d'un ordine ſi veggan da lungi, e che non vi è nobiltà e maeſtà, ſe non quando il profilo d'ogni membro è fortemente pronunciato e riſentito.

Il Diametro delle Colonne da collocarſi nelle facciate ſi determina a un dipreſſo come ſi è preſcritto nell'interiore. Così le Colonne, o Pilaſtri che ſieno, ſaran proporzionati alla grandezza dell'edificio. Da ciò deriva una conſeguenza fulminante. Se queſte colonne sì fatte ſaran proporzionate, che coſa ſaranno quell'altre colonne minori che ſi mettono sì ſpeſſo in uno ſteſſo livello per decorar porte, fineſtre, o altro? Queſto miſto di colonne di differente altezza in uno ſteſſo livello produce due orridezze: una, che il Cornicione dell'Ordine piccolo non può continuarſi ſenza eſſer tagliato o penetrato dalle Colonne del grande: l'altra, che l'oppoſizione del grande e del piccolo fa che quelle colonne compariſcano giganteſche, e le altre meſchini fuſi. In queſto difetto sì contrario all'unità ha inciampato anche Vitruvio.

Se l'edificio finiſce in comignolo, non può metterſi ſul cornicione una balauſtrada, perchè la balauſtrada ſuppone ſempre un edificio coperto a terrazza e ſenza tetto. Anzi Balauſtrada, e cornicione fanno a calci, poichè queſto ſignifica tetto, e quella terrazza, e dove è l'uno, l'altra non può ſuſſiſtere. Per evitare queſto contraſenſo, e volendoſi metter balauſtrada ſul cornicione, biſogna a queſto toglier la cornice.

Nelle Caſe ſenza Ordini d'Architettura non è bene, come è la pratica ordinaria, ſupporre un Ordine ad ogni piano, conſervandovi le proporzioni che ne riſulterebbero, e laſciando ſolamente in cima il Cornicione. Se i piani ſon molti, con queſto metodo ſi dà neceſſariamente nel piccolo, ed il cornicione riſulterà miſerabile. Meglio è ſupporre un ſol ordine, piantato ſullo zoccolo dell'edificio, affinchè ne naſca un cornicione forte e maſchio. Se la Caſa è a due piani, tutta l'altezza ſi può dividere in 5. parti, 3. ſe ne danno al piano di giù, e 2. al piano di ſopra; ovvero in 12., al primo 7., al ſecondo 5. Se i piani ſon tre, tutta l'altezza ſi divida in 9., al primo 4., al ſecondo 3., al terzo 2.; ovvero in 15., al primo, 6.,

al

al ſecondo 5., al terzo 4. Le Caſe nobili non comportano più di tre piani, e ſarebbe deſiderabile che niuna caſa di qualſiſia condizione più di tre piani mai conteneſſe. Nelle Indie Orientali tutte le Caſe ſon ad un piano. La bellezza delle caſe ſi fa conſiſtere nella comodità, e nella ſituazione più propria alla ventilazione: perciò Tende, alberi, fontane, gran ventagli, e terrazze elevate per dormirvi la notte allo ſcoperto, con camera appreſſo per ritirarviſi in caſo di pioggia o d' altro biſogno. Nell'interior delle camere fin a 5. in 6. piedi dal pavimento le mura ſon tutte centinate di nicchie o di piccole fineſtre tagliate in varie guiſe proporzionatamente fra loro, per mettervi de' vaſi di porcellana e de'fiori. Le volte ſon dorate e dipinte ma ſarebbe peccato effiggiarvi uomini, o animali. Queſti ſono i palazzi dell'Indoſtan. Nè è maraviglia ſe ſono di gran circuito. In Tonquin nella ſua Capitale Cacao vi ſono gli avanzi d'un Palazzo Reale della circonferenza di 6. in 7. miglia con i cortili ſelciati di marmo. Era queſto il più bell' edificio dell'Aſia. Lo ſteſſo guſto d' Architettura è alla Cina, ed al Giappone. Il Palazzo Imperiale del Giappone gira 12. miglia, il pavimento è interſiato d'oro, d'oro o dorate ſon le tegole, ma non è che ad un piano. I Tempj ſon magnifici. Alla Cina ve n'è uno alto 165. piedi, largo a proporzione, ed ha dentro una ſtatua d'una Vergine alta 106. piedi.

Nelle facciate altiſſime ſi può prender il pian terreno per baſamento, ſul quale ſi ſuppone un ſol Ordine che ſi diſtribuiſce ne'piani ſecondo il metodo preſcritto; ma l'effetto non è sì grandioſo, come il primo.

PORTE, E FINESTRE.

XXVI. La proporzione delle Porte e delle Fineſtre deve eſſer confacente alla ſtatura dell' uomo. Or l' uomo è ordinariamente alto due in tre volte più che non è largo, tenendo però i cubiti allontanati per portar qualche coſa nelle mani. Dunque le Porte e le Fineſtre ci ſembreran belle, quando ſaranno in queſta proporzione. Se noi aveſſimo la forma di bue, o di montone, una porta quadrata ci piacerebbe più, ſiccome una porta rotonda ſarà bella per i ſorci, e per certi uccelli, e l'eſagona per le api.

Le Porte, e le Fineſtre devon inoltre eſſer proporzionate all'Ordine d'Architettura, in cui s'impiegano. Queſta proporzione è facile a ſtabilirſi, dacchè è nota la larghezza dell'intercolonnio. Si prenda que-

queſta larghezza tralle due baſi delle Colonne. Se ſotto la baſe vi è un piccolo zoccolo, lo ſtipite della porta, o della fineſtra lo raſenterà; e ſe non vi è zoccolo, ſi laſci tra la baſe e lo ſtipite l'intervallo, che occuperebbe lo zoccolo ſe vi foſſe. Queſta operazione darà la larghezza eſatta della porta, o fineſtra. Dividaſi poſcia tutta queſta larghezza in 12. parti per l'Ordine Dorico, in 13. per il Jonico, in 14. per il Corintio. Due di queſte parti daranno la larghezza per lo ſtipite. Dunque i due ſtipiti ſaranno nel Dorico $\frac{1}{4}$ del vano o ſia della luce, nel Jonico $\frac{2}{9}$, nel Corintio $\frac{1}{5}$. Di queſta maniera il progreſſo dal più maſchio al più ſvelto ſarà eſattamente oſſervato.

Sulla larghezza del vano o ſia della luce ſi prende poſcia l'altezza, nella quale ſi oſſerverà la ſteſſa gradazione, cioè nel Dorico l'altezza ſarà 2. larghezze, nel Jonico $2.\frac{1}{4}$ nel Corintio $2.\frac{1}{2}$. E ſe gli Ordini ſaranno un po eſaggerati, ſulla loro eſaggerazione ſi ragguaglia la proporzione delle porte, e delle fineſtre.

Le Fineſtre poſſon eſſer con appoggio, o ſenza appoggio. L'appoggio deve ſempre eſſer compreſo nell'altezza della fineſtra. Se queſt'appoggio è ſoſtenuto da balauſtrada, i balauſtri ſaranno ſecondo i differenti caratteri degli Ordini, e gli ſtipiti poſſono ſcender fin al baſſo dell'intercolonnio. Se l'appoggio è ſenza balauſtrada, deve eſſer eſpreſſo con una tavola liſcia dello ſteſſo rilievo degli ſtipiti, i quali poſeranno ſu queſta tavola. Giammai queſti ſtipiti poſerano ſu certi piedeſtalli con baſi e cornici, come bizzarramente e con sì povero ſucceſſo ſi vede in tanti edificj.

Nè gli Stipiti ſoffron eſſer caricati di gran numero di membri. Due o tre al più ſon ſufficienti, ma ben eſpreſſi e riſentiti, altrimenti s'inciampa nel piccolo. E' raro che gli ſtipiti abbian abbaſtanza forza da eſſer ſuddiviſi in più di due faſce; ed è una fanciullaggine imitar in queſti ſtipiti i profili uſitati nell'archivolte dell'ordine.

Le Fineſtre circondate da tutti quattro lati da ſtipiti pajono quadri incorniciati ſoſpeſi in aria ſenza alcun ſoſtegno. Apparenza vizioſa. Biſogna, che la fineſtra, come tutte le altre parti, ſignifichi per la ſua coſtruzione un opera che naſca dal fondo.

Tra

Tra due piani, ed al di ſopra della fineſtra più grande ſi può uſar qualche ornamento di ſcultura, come ghirlande, palme, foglie, cordoni. Purchè queſti ornamenti ſien forti e pochi, arricchiranno l'opera ſenza ſtracaricarla.

Se vi ſono più piani in uno ſteſſo intercolonnio, le fineſtre ſuperiori diminuiranno d'altezza nella ſteſſa proporzione de' piani, e tutti gli ſtipiti e tutti gli appoggi non comporranno che una ſola maſſa perpendicolare. Che diverranno ora quelle fineſtrucce de' mezzanini poſte tra due piani, che han di ſopra e di ſotto fineſtre grandi? La ſolidità vuole, che l'edificio ſi vada raſtremando e diminuiſca di peſo a miſura che s'inalza. Or ſe i muri diminuiſcono di groſſezza ad ogni piano, devon diminuir ancora *in* altezza, ed in conſeguenza i piani ſuperiori devon eſſer meno alti, e così le loro fineſtre.

Ma pochi pochiſſimi ſon gli edificj deſtinati all' abitazione, ne' quali ſi poſſa far uſo di colonne ſenza eſporſi a grand' incomodità. Allora ſi compongono le fineſtre, e le porte, come ſe le Colonne vi foſſero, e levate via queſte Colonne, ſi laſcian liſci gli ſpazj che reſtano tra le fineſtre. E' ſuperfluo avvertire, che nelle facciate dove non vi ſono che porte, e fineſtre, devon diſtribuirſi le coſe in maniera, che il vuoto non ſia mai maggiore del pieno. La ſolidità, e la comodità l'eſiggono. E l'Euritmia vuole, che le fineſtre ſieno ugualmente fra loro ripartite, e che nel mezzo della facciata ve ne ſia una maggiore, o più decorata per far diſtinguer il mezzo, e che tante ſieno da una parte che dall'altra, come tante in un piano, quante in un altro, e quelle di ſopra corriſpondenti a perpendicolo a quelle di ſotto. Le porte, e le fineſtre centrate non devon aver luogo, volendo l'analogia e l'armonia che la linea retta ſia ſotto la linea retta, e la curva ſotto la curva. Una fineſtra o porta centrata in un intercolonnio quadrato non riempie tutto lo ſpazio dell'intercolonnio, e laſcia da una parte e l'altra del centro intervalli ſuperflui ed irregolari, i quali levan la luce all'interiore.

DEGL' INTERCOLONNJ.

XXVII. Gl'Intercolonnj devon aver le loro proporzioni regolate dal diametro della Colonna. Nel Dorico l' Intercolonnio ſarà di tre diametri, nel Jonico di due ed un quarto, nel Corintio di due. Ecco che ad un dipreſſo gli intercolonnj hanno le proporzioni delle porte e delle fineſtre, com' è dovere che abbiano, poichè queſti inter-

tercolonj servon anche al passaggio degli uomini lorchè posan a terra, ed a quel della luce se sono in alto.

Se gli Architetti avessero riguardati gl'Intercolonnj come porte e finestre, nelle facciata non si vedrebbero le Colonne poste a caso, ora così vicine l'una all'altra che quasi si toccano, ed ora lontanissime. Nelle Facciate ben intese gl'Intercolonnj devon esser tali da situarvi le porte o finestre nella maniera predetta, nè vi deve esser niente di mancante nè di superfluo.

Quando poi le Colonne son isolate, come nelle gran navate delle Chiese, quanto più son vicine, tanto più aumentano la capacità apparente d'un vaso; a guisa che gli alberi spessi ai lati d'un viale lo fan comparir più lungo, che se fossero rari. E' un effetto d'Ottica certissimo, che sopra una data linea più l'occhio scuopre oggetti intermediarj tra due estremità, più egli attribuisce grandezza ed estensione allo spazio. Per questa illusione si presenta agli occhi una vasta scena sul più piccolo Teatro, e nel più piccolo quadro. Le Chiese Gotiche sorprendevano per questo motivo. E S. Pietro il più vasto di tutti i Tempj sembra da principio d'un'estensione ordinarissima, nè fa quello stupendo effetto che ciascuno s'aspettava. Chi non riflette, suppone che questa sia una perfezione della sua Architettura, ed il risultato delle proporzioni le più esatte, quando che si deve riguardare più tosto come difetto, che un edificio sì vasto non faccia una sensazione, straordinaria e sembri men grande di quel che è realmente.

Da quanto si è detto degl'Intercolonni impiegati alle facciate, si rileva esser una cattiva disposizione quella di accoppiar le Colonne cosicchè gli oggetti de' capitelli si tocchino, o quasi si tocchino. Queste Colonne binate riescono dispiacevoli quasi da per tutto; secche, se le Colonne o i Pilastri son piccoli, pesanti se grandi. Nel Dorico fanno incontrare difficoltà insormontabili per l'esatta distribuzione de' triglifi e delle Metope. Son inoltre contrarie alla legge di continuità, poichè la Natura non va per salti, ma per isfumamenti insensibili passa da cosa a cosa, e l'Architettura non deve trasgredire questa legge con metter le Colonne ora spesse, ora rare. E perchè finalmente fare col più quel che si può far col meno? Il miglior partito sembra disporle tutte in una ugual distanza le une dall'altre,

e se

e se la necessità obbliga nel mezzo far un intercolonnio maggiore, si faccia men grande che si può relativamente agli altri.

Le Colonne o pilastri si posson talvolta accopiare all'angolo d'un edificio, affinchè la cantonata abbia maggior solidità. Si posson anche accoppiare non secondo la lunghezza, ma secondo la larghezza del muro, dove questo sia tanto grosso, che una sola colonna non sia sufficiente a sostenerlo. Si vede di ciò un bell'esempio in quell' antico edificio, che è a S. Agnese fuori di Roma, creduto volgarmente un Tempio dedicato a Bacco, ma che in effetto è un Mausoleo. Quivi le colonne, che sostentan la cuba son poste in cerchio a due a due pigliando la grossezza del muro. Onde a chi sta sotto la cuba ogni pajo di colonne si presenta non in maestà, ma in fuggita; e l'occhio ne rimane sodisfatto, perchè la necessità d' una tal disposizione è ben apparente. Il Palladio, il più grand'imitatore delle cose buone dell'antichità, imitò un simil modo d'appajar le colonne nel bel Chiostro di S. Giorgio Maggiore, e l'imitò anche Paolo Veronese nella loggia della famosa sua Cena, che era ne'Serviti di Venezia, ed ora è uno de' più preziosi ornamenti del Palazzo di Versaglies.

DELLE COLONNE NEGLI ARCHI

XXVIII. Le Colonne, che si soglion appoggiare ai Piedritti, o Piloncini, o Stipiti che dir si vogliano, delle Arcate, non sembrano impiegate con molta buona ragione. Le Colonne ed i Piedritti son due sostegni differenti, che non devon esser posti tutti due in opera per sostenere lo stesso peso. Se le colonne hanno sufficiente forza da regger il soprapposto carico; perchè appoggiarle, o incastrarle ne' Piedritti delle Arcate? Se elle poi non sono sufficienti, se ne moltiplichi il numero fin alla sufficienza, e si sottopongano agli Archi in piano. Ma questa multiplicazione di Colonne talvolta cagionerà imbrazzo, ovvero la solidità della fabbrica o l'uso cui si destina, richiederà Arcate; allora dunque si facciano Arcate con Piedritti semplici senza inutili Colonne o Pilastrini ridicoli, e si eviterà una cosa insignificante ed una spesa superflua. La smania di ornare ha fatto cadere in queste inutilità disgustevoli, tanto più disgustevoli, che le Cornici d'imposta sostenenti le Archivolte vengon ad esser tagliate dalle Colonne o da Pilastrini appoggiati ai Piedritti: il che produce

 un

un effetto deforme. Queſto inconveniente per altro ſi può ſcanſare col porre le colonne intieramente ſtaccate dai Piedritti. Ma allora che coſa ſoſtengono deſſe Colonne? Si può ſtabilire adunque, che volendoſi fare Arcate, giammai debbanſi impiegar Colonne nè pilaſtrini, ma Piedritti ſemplici e nudi da ogni sì fatto ornamento. Queſto aforiſmo vorrà comparir ben malinconico a tutti coloro che ammirano le opere de' più eccellenti maeſtri, i quali non ſi han fatto mai ſcrupolo di addoſſare e d'incaſtrare colonne o pilaſtri ne' piedritti delle Arcate. Ma nè l'eſempio nè l'autorità devon preſieder a queſti giudizj. La ſola Ragione n'è la regola: e chiunque ragiona vede in un tratto da una parte l'aſſurdo della pratica ordinaria, e dall'altra la giuſtezza del principio ſtabilito, e lietamente l'eſeguirà. Un tempo ſi voltavan univerſalmente gli Archi ſopra i Capitelli delle Colonne: La ragione ha abolito un uſo così diſdicevole. La ſteſſa ragione bandirà ancora la pratica delle colonne ai piedritti delle arcate; e la ſteſſa ragione più che ſarà coltivata, ſcoprirà il ridicolo di tante mode ora in voga, e diſtruggerà finalmente ogni deformità, per render l'Architettura ſempre più bella e perfetta. Baſta che alla novità non ſi metta un argine inſormontabile: la troppa facilità in ammetter qualunque novità è ugualmente pregiudizievole che il renderſi ſordo ed ineſorabile ad eſcluderla. Un po di contraſto giova per meglio eſaminarla, e per più ſvilupparne gl' inconvenienti ed i vantaggi; ma pervalendo finalmente la ragione, deveſi abbracciarla, e condurla in trionfo, ancorchè l'uſo in contrario aveſſe incominciato fin dai Preadamiti, e tutti i gran maeſtri dell' arte l'aveſſero coſtantemente ſeguito. Ogun s'accorge, che qui ſi parla principalmente ai vecchi, i quali per ordinario panegiriſti del tempo paſſato rigettano con aſprezza ogni produzione nuova, per il magnifico motivo ch' è nuova. Non ſi deve giammai perder di viſta la ricerca del vero. Vecchi e giovani devon ſempre cercarlo, e trovato, che ſia, tutti devon lietamente ſeguirlo.

DEGLI ABUSI NELLE CHIESE.

XXIX. E' da un pezzo, che ſi declama contro le facciate delle Chieſe a due ordini di Architettura. Se un Selvaggio vedeſ-

deſſe una facciata delle noſtre Chieſe a due ordini ; non eſiterebbe un momento a giudicare , che anche l'interno ſia diviſo in due piani. E' ben ridicolo , che la facciata ſia un terzo , e talvolta la metà più alta dell'interno della Chieſa . Pure ogni giorno s'inalzano di queſte facciate mentitrici , che ſi dovrebbero riſerbar ſolamente ne' puri caſi di neceſſità , come nel rimodernare , o nel coſtruire qualche facciata d'antica Chieſa alla Gotica.

Si ſoglion adornare queſte facciate con Nicchie , entro le quali ſi mettono delle Statue di Santi . Ma che coſa ſono queſte Nicchie ? Donde traggon la loro origine ? Di quale bella produzion Naturale ſono imitazione ? Se la Nicchia naſce da terra , ſarà una vera Arcata , di cui l'Archivolta non può eſſer d'accordo colla faccia dell'Architrave . Se la Nicchia non naſce da terra , ſarà una ſpecie di fineſtra , anzi non ſi ſa che coſa è . Ma ſia quel che ſi voglia , non è naturale , che lì dentro ſi ſituino ſtatue , ſpecialmente ſe ſono molto in alto . Le ſtatue ſi poſſon collocare giù ſul baſamento negl' intercolonnj ſenza incavar nicchie . Si può in queſte Facciate qualora ſieno altiſſime , e che le fineſtre ſieno obbligate ſolamente in alto , figurar qualche altr' ordine inferiore di fineſtre finte , affinchè dal baſamento alle fineſtre vere non rimanga un grande ſpazio di muro liſcio . Si poſſon ancora uſare ne' grand' intervalli de' baſſi rilievi , ed altri ornamenti di ſcultura , ma con ſobrietà e con decoro , affinchè faccian un effetto ſenſibile , nè ſieno contro la naturalezza .

Le Cupole all'eſteriore devon eſſer Elittiche , ma poco poco . Una Cupola Emisferica ſembra ſchiacciata , perchè vedendoſi da baſſo il raggio viſuale termina ai due terzi della ſua curvatura , paſſa al di là in tangente , e quanto è al di ſopra non è veduto . L'Elittica per le Cupole può determinarſi col tirar due tangenti da una parte e l'altra ſul circolo all'altezza di 60. gradi , e col prolungar la curva elitticamente ſotto l'angolo , che le due tangenti formano al loro punto d'interſezione . Queſta ſpecie d'Elittica è , o ſi avvicina aſſaiſſimo ad eſſer la Catenaria , la curva più adattata per la fermezza delle Cupole .

Siccome ſono inutili quelle ſcale alla Calotta della Rotonda , ed inoltre la rendono più goffa e più peſante , così irragionevole è quel gran foro nel mezzo , che eſpone il di dentro ad ogni intemperie . I Moderni non hanno imitate queſte ſtivalerie , ed han penſato meglio

coprir quel buco con una Lanterna. Ma meglio ancora avrebbero fatto a risparmiare quel Tamburo di Colonne, delle quali è circondata la Lanterna di S. Pietro. Quelle colonne posan in falso, perchè posan sul labro della Calotta, che è la parte più debole, ed è un vero tetto. Le Lanterne devon aver in elevazione sul loro diametro lo stesso rapporto, che ha la Cupola sul suo.

Tutte le Cupole, e le Volte devon aver i loro Contraforti. La spinta della volta è proporzionata alla sua grossezza, ed alla grandezza del suo centro. Più che il centro sarà abbassato, più spinta avrà la volta. Tutta l'essenza della solidità consiste a stabilir un giusto equilibrio tra la volta che spinge, ed il contraforte che rispinge. Questo lavoro deve esser mascherato ed occulto più che sia possibile agli occhi. L'artificio sta, che niuna cosa sembri spingere e rispingere. Negli Edificj Gotici mancava quest'arte. Una foresta d'Archi, e di contraforti comparisce al di fuori, e per quanto siensi infrascati d'ornamenti, sempre sussiste l'apparenza d'un edificio minacciante ruina. Ora vi sono bellissimi esempj in contrario nelle opere de'Moderni. Un altro abuso delle Cupole è farle nascer dal tetto. E' ben ridicolo rappresentar una massa sì enorme come una Cupola, che sembra posare sul legname del tetto. Devon dunque comparir le Cupole uscir dal fondo, ed intorno deve comparir una terrazza come un loro basamento.

Si passi entro. Ecco il fatal Cornicione, che a dispetto della Natura, e d'ogni più palpabile ragionamento si vuol indispensabilmente usare in ogni Chiesa. Il grand'aggetto delle Cornici taglia l'altezza del vaso d'una maniera fortissima, interrompe sensibilmente la linea perpendicolare, ed in conseguenza diminuisce l'impressione dell'altezza. Quindi è che tutte le Chiese construite in questo modo (e per fortuna lo son tutte) hanno in apparenza meno altezza di quel che ne abbiano in realtà. Nelle Chiese Gotiche niuna cosa altera l'impressione dell'altezza, e tutto concorre a renderla più sensibile, poichè è fortemente distinta da un membro perpendicolare, che sorge a piombo dal pavimento fin alla nascita della volta, e vi prosiegue con delle nervature che finiscon al centro. Perciò tutte quelle Chiese hanno più apparente, che reale altezza, ed in questo son preferibili alle nostre. Che male dunque sarebbe imitare e perfezionare

nell'in-

nell'interno delle noſtre Chieſe queſta Architettura Gotica, e riſerbare pel di fuori l'Architettura Greca? S'immagini una Chieſa, di cui tutte le Colonne ſieno groſſi tronchi di alberi Palmiſti, i quali ſtendano i loro rami a deſtra ed a ſiniſtra, e che portino i più alti ſopra tutti i contorni della volta. Mettendo queſti tronchi ben vicini gli uni agli altri, ſi avrebbe la ſolidità. I rami intralciati maſchererebbero le arcate, ed al di ſopra laſcerebbero de' vuoti per le fineſtre. Le volte avrebbero i loro *ogivi*, cioè degli archi di rami di palma che s'incrociano diagonalmente alla chiave, ed i vuoti intermediarj potrebbero eſſer ornati di ſcultura. Tutte le volte partirebbero dal fondo, e la grand elevazione non ſi troverebbe in veruna parte interrotta. Queſto ſiſtema d'Architettura ſarebbe ſenza difficoltà eſeguibile in tutti i piani immaginabili, e ſi adatterebbe ſenza imbarazzo ad ogni ſorte d'angoli e miſcuglio di linee. Queſta immaginazione non ſarebbe che un'imitazione della natura, la quale ſi potrebbe render perfetta ed intereſſante, e forſe da non pentirſi d'averla meſſa in opera, ſe ſi laſciaſſe da parte ogni prevenzione. Non tutto quel che ſi dice Gotico, è difettoſo. L'Architettura Gotica tra tante moſtruoſità ha alcune bellezze, ſiccome ha qualche difetto l'Architettura Greca, almeno in certe noſtre applicazioni.

E' nelle volte che l'Architettura Gotica ha ſpiegato le ſue più brillanti maniere. Le ſue Volte ardite, leggiere, ſingolarmente ſtoriate fanno un effetto ſorprendente. In tutte le noſtre Chieſe fatte dopo il riſorgimento dell'Architettura Greca, la volta è goffa, peſante, e d'una forma comune, e ſenza grazia. Scuotiamoci finalmente da queſta umiliante ſterilità, e giacchè ſiamo ſuperiori in tante coſe ai noſtri antenati de'ſecoli barbari e tenebroſi, ſiamolo anche in queſta. Variamo le forme delle noſtre volte, e ſpargiamovi de'ſavj ornamenti.

Le volte a *berceau*, o ſia a pieno centro ſon grevi, ſerie, oſcure, ben convenienti perciò a luoghi di tal carattere. Queſte volte hanno il loro merito, quando ſon piene e ſenza lunette, le quali taglian crudelmente le reni della volta, e vi deſcrivono delle curve irregogolari. Per prender il lume, meglio è praticar alla chiave della volta un'apertura quadrata, o rettangola ſecondo il piano dell'edificio, e ſopra inalzarvi una lanterna a giorno, nel di cui ſoffitto reſtituire la parte levata alla volta.

Le

Le volte a vela, cioè quelle formate di quattro porzioni di circolo, hanno gli ſteſſi inconvenienti, nè ſi poſſon illuminare che nella maniera predetta.

Le volte sferiche ſon a un di preſſo della ſteſſa natura, onde per illuminarle vale lo ſteſſo ſpediente. Si potrebbe ancora nel piano circolare d'una cupola trovar una Volta a guiſa di Roſa Gotica. Allora ſi diſegni ſotto la Chiave una gloria, che lanci i ſuoi raggi dal centro alla circonferenza; ſia queſta gloria ſoſtenuta da molte nervature, che partono da diverſi punti della circonferenza per riunirſi verſo il centro; ſia forato a giorno l'intervallo di queſte nervature, e ſi avrà così in un piano circolare una Volta gaja e brillante. Le volte a Coſtoloni, o a ſpine, cioè quelle formate di quattro lunette uguali e con angoli ſolidi, non ſon belle che in uno ſpazio perfettamente quadrato, ove curve uguali s'incontran ad angoli retti. I Coſtoloni reſtan ſecchi, ſe non ſi adornano di ſculture, e vi rieſcon aſſai bene le palme, che ſi allacciano con un naſtro nel punto dell'incrociamento. Ma meglio è ſopprimere queſti Coſtoloni, e ſoſtituirvi de' Pennacchi, ed ornarli confacentemente all'ornato rotondo del mezzo.

Le Volte Piatte, quali ſon formate dai traverſi dell'Architrave e da loro piatta fondi, fan ſempre un effetto ammirabile ne'Periſtilj. Hanno queſte un ardire, una leggerezza, una grazia, che le rende ſuperiori a quanto l'Architettura Gotica ha fatto di ſtupendo in queſto genere. Se ſe ne ſan variare le loro forme con frammiſchiarvi de' *berceau*, o ſieno pieni centri, de' Pennacchi, delle volte sferiche, ed arrichire queſto miſto con ornamenti corretti di ſcultura, ſi avrà il pregio dell'opera.

Per i tratti delle Volte delle gran Chieſe ſi può limitarſi al pieno centro, ſi può anche inalzarlo più in ſu, ma non giammai ſubbaſſarlo. Le volte ſubbaſſate convengon agli archi de'ponti, affinchè il declivio dal ponte alla ſtrada ſi renda men che ſi può ſenſibile, e convengon ancora ai pian terreni de'Palazzi.

Le volte hanno un peſo, che è ben neceſſario ſaper valutare e calcolare per apporvi i ſoſtegni convenienti. Le volte delle Chieſe non ſoſtengono niente al di ſopra, perciò l'Architettura Gotica le ha fatte ſottiliſſime fin a cinque in ſei pollici di groſſezza, ed ha fatto vedere Volte immenſe ſoſtenute da colonne appena d'un piede di diametro.

Que-

Quegli Architetti dunque da noi tanto vilipesi sapevan assai bene l'arte di fabbricar solidissimamente colle costruzioni le più leggiere. Sapevan il *Massimo* di quel che può sostener una colonna relativamente alla densità de'suoi materiali. Noi (si confessi pure la nostra ignoranza) non abbiamo tal cognizione. Non sappiamo quanto sia la tenacità della pietra, ed in conseguenza ignoriamo la quantità della sua forza. I Fisici dovrebbero farne le prove, e gli Architetti non anderebbero più alla cieca e tremanti in una cosa di tanta importanza.

L'uso di dipinger le volte è ben naturale. Dacchè la vòlta d'un Edificio può considerarsi imitazione di quella gran curva che si addimanda Cielo, può esser la volta dipinta di soggetti aerei e celesti, ma non già rappresentarvi terrazze, montagne, fiumi, boschi, ed altre bestialità, che sopra di noi non possono stare. Ciò è tanto contro natura, quanto quei ricchi pavimenti di marmo, in cui sono effiggiati animali, bastoni, ed altre tali cose, che se realmente vi fossero, non si potrebbe camminarvi sopra senza andarvi a gambe levate. Quel che può offender nelle Volte la decorazione delle pitture, è la bianchezza de'muri, la quale illanguidisce il dipinto della volta, e produce un'opposizione irreconciliabile. Perciò le pitture delle volte voglion esser accompagnate da muri non bianchi, ed i colori sieno vivi e le imagini rare per evitare quanto più che si può l'oscurità. Poche pochissime sieno l'immagini delle volte e delle Cupole, perchè quell'avere a guardare molto tempo in alto è cosa assai incomoda. Nell'interiore delle Cupole spicca un difetto ben sensibile. Il Tamburo si adorna tutto intorno di Colonne, o di pilastri. E dove posano que'sostegni se non che in falso? Posano sopra i quattro archi di sotto, e distruggono la regola sempre vera, che il vano deve esser sopra il vano, ed il pieno sopra il pieno. E che cosa sono queste Cupole? domanda Mr. de Cordomoy. Sembra (egli dice) che sieno un gran Baldacchino per coprire il grand'Altare. Dunque, conchiude egli, il grand Altare deve star sotto la Cupola, e porre sopra questo Altare un altro baldachino come spesso si suol fare, è un *Pleonasma*, cioè una superfluità, quanto porre un'ombrella sotto un'altra ombrella. Con buona pace di questo valentuomo, l'uso de'baldacchini sopra gli altari è ragionevole, e rispettabile sì per maggior

deco-

decoro degli augusti misteri che vi si rappresentano, come per uno de'più nobili ornamenti delle gran Chiese.

ALTARI

Negli Altari le Regole Architettoniche sono mostruosamente calpestate. Piedestalli sopra piedestalli, colonne che nulla sostengono; frontispizj rotti, incartocciati, alla rovescia, ondolati, con i più ingegnosi ricettacoli di polvere e di nidi di ragni. Questo sistema d'Architettura sembra derivato dagl' Intagliatori di legname, i quali in ogni scarabattolo hanno voluto imitar il Settizonio, ed il Colosseo.

CORI

I Cori di Legno hanno pure imbarazzato gli Architetti delle nostre Chiese. Que'due o tre ordini di stalli di legname colle loro spalliere addossati alle Colonne, o pilastri, cuoprono le basi delle colonne e parte de'loro fusti; e si fa così un disaggradevole misto di fabbrica e di legname. Alcuni per riparar a questo inconveniente non han posto alcun ordine d'Architettura al Coro, e son caduti in dissonanza con tutto il resto della Chiesa. Altri han posto le Colonne sopra uno zoccolo sì alto, quanto l'altezza del Coro di legno, e son caduti di male in peggio, perchè i zoccoli troppo alti rendon l'ordinanza dell'Architettura men nobile. In una Chiesa a croce greca il riparo è facile: poichè situato nel centro l'altar maggiore elevato d'alquanti scalini, il Coro si potrebbe situare intorno isolato, ed insieme coll'altare potrebbe esser eseguito in una maniera pittoresca. Nelle Chiese poi di piani rettangoli, nelle quali il grand'altare è isolato, il Coro resta dietro l'altare, è poco visibile, ed il rimedio è passabile.

PULPITI

I Pulpiti appiccicati ai fusti delle colonne o ai pilastri sono un' altra sconciatura. Dove la necessità richiede Pulpiti stabili, il minor male è collocarli nell'intercolonnio di mezzo, senza però impegnar i sostegni o gli ornamenti ai fusti delle colonne a canto. E' essenzial bellezza della colonna, che il suo fusto non sia intaccato da qualsisia cosa.

ORGANI

Gli Organi ordinariamente cuopron parte del Cornicione, e lo fan comparir tagliato, e talvalta nascondon parte delle colonne o de'pilastri. In vece di situarli sulle porte Principali delle Chiese, si potrebbero piuttosto metter incontro nel fondo della navata, dividerli, collocar i suoni principali nell'intercolonnio di mezzo, e porre i pedali ne' due intercolonnj ai fianchi.

Le

Le Tribune o Ringhiere che ſi vogliono nelle Chieſe, non han luogo dove le colonne ſon iſolate. e dove non vi è che un ſol Ordine. Negl' intercolonnj murati ſi può figurar una porta, ed al di ſopra una fineſtra in forma di Tribuna. Ma ſe alcune ragioni eſiggon indiſpenſabilmente tribune, convien far la Chieſa a due ordini: quel di ſopra darà tutte le tribune biſognevoli.

DE' MONUMENTI A GLORIA DEGLI UOMINI ILLUSTRI.

XXX. L'ammirazione e la gratitudine hanno iſpirato il penſiero di perpetuar con monumenti durevoli la memoria degli uomini illuſtri, che la Nazione riguarda come gli autori della ſua felicità e della ſua gloria. E' utile in fatti che il loro nome traſmeſſo alla poſterità ſerva a chi vien inappreſſo d' incoraggimento e d' eſempio, e che la certezza di vivere ne'ſecoli futuri ſia d' allettamento e di ricompenſa all' anime grandi. Le belle azioni trovan un' immortalità reale ne'faſti della ſtoria. Ma niuna coſa più efficace in queſto genere quanto i monumenti pubblici, e l' uſo più nobile che ſi poſſa far delle arti è d'impiegarle in queſti, per render un omaggio ſolenne alla Virtù, alla Beneficenza, al Merito.

Per i Mauſolei il noſtro guſto è preferibile a quello degli antichi. Da principio i Mauſolei non erano che mucchietti di pietre a canto ai morti ſepolti. Queſte pietre informi riceveron col tempo una forma regolare piramidale. Alle piccole piramidi di pietra comune ſucceſſero quelle beſtiali Piramidi, che ancora ſuſſiſton in Egitto. Moli ſtupende, ſuperiori a quanto è ſtato fatto da mano d'uomo, ma che non rappreſentano che un terribil ammaſſo di materiali inſenſatamente profuſi a ſoddisfar un orgoglio ecceſſivo. Montagne di marmo per coprir un corpo, cui baſtono ſei piedi di terreno. I Greci, ed i Romani finchè furon ſavj, ſi contentaron d'un ſarcofago, e di qualche altra piccola coſa. Ma piombato il luſſo ſopra Roma a vendicar le Nazioni da lei ſtrapazzate, gl'Imperadori ebbero la vanità di far conoſcer il loro Diſpotiſmo coll' eſtenſione e colla maſſa de' monumenti deſtinati a ricever le loro ceneri. Il Mauſoleo d'Adriano fu baſtante per una cittadella a Roma Moderna. Svanite queſte idee giganteſche, i Mauſolei ſi riduſſero ad una gran ſemplicità. Furon contenti molti ſecoli di rappreſentar l' effigie de'morti coricati ſopra un largo baſamento, alle facce di cui eran eſpreſſi in baſſo rilievo alcuni tratti della loro vita. Riſorte le belle Arti il guſto de' Mauſolei ſi è reſo

squisito . Immagini naturali , semplici , e forti compongon l'opera come se fosse un quadro . L'accordo de'bronzi, delle dorature, de' marmi di varj colori, somministra l'ombre ed i riflessi necessarj . I pensieri sieno poetici , l'esecuzioni pittoresche , ed il successo sarà sorprendente.

ARCHI TRIONFALI

Per gli Archi Trionfali tanto in uso appresso gli Antichi , noi non siamo niente portati. Pure adornerebbero questi mirabilmente le città; e per i Sovrani, che si son resi degni dell'amor pubblico, se ne potrebbero ergere alle teste de'ponti, all'estremità delle strade principali , e le Porte delle Città si potrebbero trasmutare in monumenti di questa specie . Negli Archi Trionfali degli Antichi non si scorge un gran genio d'Architettura . Le Colonne vi fan poca funzione, gli Attici son insignificanti, e la massa è greve e mattona. Forse gli Architetti, come dice il Serlio, furon licenziosi in queste opere, perchè le facevan in fretta.

Le pubbliche Fontane potrebbero anche trasmutarsi in monumenti di gloria per i Sovrani benemeriti. E perchè non inalzeremo ancora delle Colonne simili alla Trajana, ed all'Antonina? Invece di porre i bassi rilievi in spirale intorno a queste colonne, si potrebbero metter al piano del Tamburo , si potrebbero fare assai più grandi , ed i dettagli sarebbero così più sensibili . Di sì fatte colonne si potrebbero ornare le sponde de'fiumi, ed i lidi del mare secondo le varie situazioni delle Capitali.

Per gli uomini illustri poi sarebbe un gran vantaggio, che i loro monumenti fossero separatamente raccolti ne'rispettivi luoghi confaccenti a quella professione, in cui eglino si son resi degni. Ne' Palazzi della Giustizia, per esempio, la gran sala, lo spazioso vestibulo, la gran galleria conterrebbero con ordine le statue de'Magistrati, che si hanno acquistata una riputazione immortale . Nell'entrar ed uscir da quel palazzo il giudice laborioso ed intiero vedrebbe là i suoi modelli ed i suoi incoraggimenti : il giudice dissipato e corrotto vi vedrebbe ancora più utilmente la sua vergogna e la sua condanna . Lo stesso sarebbe de'Palazzi Vescovili per i virtuosi Ecclesiastici, de'Conventi per i buoni Religiosi , delle Scuole Militari per i prodi Guerrieri , delle Università per i Letterati, delle Accademie per i nobili

Arti-

Artisti, delle Case della Ragione per i gran Ministri e per i probi Particolari. In questa guisa le Arti si promoverebbero con sommo decoro della Città, con premiar il merito, e con tener viva l'emulazione. Si avrebbe solo da trovar la maniera da tener lontana la cabala e l'adulazione, e prima d'eriggere una statua, si avrebbe d'aspettare il voto del pubblico, facile a discernersi, perchè si esprime energicamente nelle conversazioni e negli scritti. In Egitto si faceva il processo ai Morti; anche adesso si fan rigorosi processi per procurar l'abito in Malta, e per entrar in qualche Capitolo di Germania. E per conoscere e per premiare il vero merito non si troverà un esatto metodo?

DELLE STATUE.

XXXI. Le Statue destinate per le pubbliche piazze devon esser di tal grandezza, che vedute dalla parte più lontana nella piazza, sembrino di grandezza naturale. I Piedestalli di queste Statue vanno alti quanto le statue stesse, o almeno due terzi.

Le Statue men grandi del naturale non vanno mai impiegate nell'Architettura; il loro luogo è dentro i gabinetti e le gallerie.

Le Statue semplici o in gruppi devon esser collocate negl'intercolonnj, ove non sieno nè porte, nè finestre. E' ridicolo incavar loro quella scioccheria di nicchia. Basta che sieno alte un terzo o un quarto della Colonna dell'Ordine, e che sieno sopra un piedestallo alto il quarto o al più il terzo dell'altezza della statua. La base di questo piedestallo deve accordarsi colla sagoma della base della Colonna; ma non deve aver alcuna cornice, perchè l'aggetto di questa cornice sembrerebbe tagliar il fusto della colonna, e farebbe una molesta interruzione. Il Dado sia abbastanza largo, affinchè la statua o il gruppo vi trovino un basamento sufficiente. Sopra la Statua si può intagliar nel muro qualche ornamento semplice e di gran gusto; ma dietro la statua il muro vuol esser liscio, affinchè niun accessorio nonne intorbidi l'effetto.

Le Statue ammummiate nelle Nicchie, sdrajate sull'Archivolte, o su i declivi de'Frontispizj, intisichite sugli acroteri delle balaustrate, sono nella posizione la men naturale e la più assurda. Come mai figure rappresentanti uomini si vanno ad appiccicare là dove uomo non può trovarsi senza far temere della sua vita? Più che statue d'An-

geli, o qualche ſoggetto poetico in tali luoghi non poſſon collocarſi.
Dirà forſe taluno, che una ſtatua ſu d'un piedeſtallo ſarà anche contro ragione. No: è naturaliſſimo anzi che un uomo eminente ſi elevi alquanto ſopra gli altri. Oltre che la neceſſità di difender le ſtatue dagli urti di chi paſſa, obbliga a queſta elevazione. Ma come ſi poſſon difendere le ſtatue equeſtri ſopra un piedeſtallo, e le quadrighe ſu gli Archi Trionfali? Si ha creduto abbellir l'opere con queſte ricchezze, e ſi è urtato contro il buon ſenſo.

Le Statue che ſimetton in alto entro le Chieſe producon un altro cattivo effetto. Per collocarle a grandi elevazioni, ſi ſon fatte giganteſche, affinchè ſe ne poſſano diſtinguer i tratti, e compariſcano di grandezza naturale. L'occhio per conſeguenza le giudica più vicine che non ſono. Quindi ne riſulta involontariamente un ſentimento di proſſimità che diminuiſce le diſtanze e l'elevazioni. Ed ecco un'altra cauſa, per cui vaſti edificj compariſcono d'una grandezza ordinaria.

Un'altra non lieve improprietà è contro le Statue. Tutte le parti d'una Statua ſono ſenza alcuna diſtinzione di colore. Freddura ed innaturalezza inſipida. Perchè ſon di marmo o di bronzo non ſi poſſon colorire come quelle di Legno? Gli Statuarj ed i Pittori in vece di diſputare inutilmente ſulla preferenza delle loro profeſſioni, farebbero meglio a cercare di riunirle ſull'eſempio degli antichi, preſſo i quali ſovente lo Scultore dopo aver terminata la ſua ſtatua, per darle un'aria più naturale, le faceva applicare da mano abile la vernice e il colorito. Peggiore è l'abuſo di veſtir le Statue, o altre figure che ſieno, capricciolamente, e non conforme l'uſo corrente. Se gli antichi hanno uſate queſte bizzarrie, noi ſiamo in un laberinto circa i loro veſtiti e le loro maniere.

XXXII. Vi ſono diverſe maniere di coprir gli edificj: con terrazza, con tetto apparente, o non apparente.

DELLE COPERTURE DEGLI EDIFICJ.

Ne'paeſi caldi, ove le pioggie ſon rare, ed ove l'ardor del Sole diſſipa prontamente l'umidità, le terrazze ſon buone, e danno inoltre il comodo d'un belvedere e di rinfreſcarſi. Ma dove le nevi, le pioggie, le nebbie, e le umidità d'ogni ſpecie ſon frequentiſſime, l'uſo delle terrazze è impraticabile, ſe pure non ſi voglion coprire di placche di piombo, o di lamine di rame, o di un tetto non apparen-

rente, ſu cui ſi mettano delle pietre, affinchè ſe l'acqua penetra a traverſo le commiſſure di queſte pietre, poſſa ſcolare per le tegole del tetto ſottopoſto.

Il Tetto di legname è la coſtruzione più antica, ma ha gl'inconvenienti di una groſſa ſpeſa, ſpecialmente dove i legni da fabbricare ſon rari, d'un grave carico, d'eſſer ſoggetto agl'incendj, e di ſpeſſe riparazioni. In vece di tetto di legname ſi può uſar una volta di mattoni a terzo punto, o ſia di ſeſto acuto, e ſopra incalcinarvi le tegole.

Le Coperture di piombo ſon di gran peſo, coſtan molto, pel calore e freddo ſono ſoggette a fenderſi, e per gl'incendj a liquefarſi. Le tegole non fanno bella viſta, nè ſon adattabili ad ogni forma di colmo. L'Ardeſie ſarebbero migliori, ſe non foſſero fragili, e ſe ſi poteſſero fermar in modo da non eſſere ſcompoſte dal vento. Ne'ſecoli di barbarie ſi coprivan i tetti di rame dorato; noi potremmo coprirli almeno di fogli di rame inverniciato di quella vernice che ſi dà ai ferri delle ringhiere.

Il Tetto non apparente ha il difetto di non preſentar in elevazione che una ſola maſſa uniforme ſenza oppoſizioni e contraſti. Nelle Chieſe queſta ſpecie di tetto fa bene, perchè deve in quelle ſignoreggiar la ſola Cupola, la quale deve comparire come una vaſta torre piantata nel mezzo di tutto il reſto, come ſopra un largo baſamento.

Il Tetto apparente può eſſer alla Manſarda, o a colmo pieno. Alla Manſarda, cioè con un appartamento ſul tetto, è una coſa ridicola, ed incomoda, perchè le fineſtre han ſubito ſotto l'ingrata viſta del tetto, e niente veggono del reſtante della caſa, e biſogna che la ſtrada ſia arcilarghiſſima, per poterne ſcoprire una ſottile ſtriſcia. Il Colmo pieno è il più bello, come ſuſcettibile di varie forme, e capace perciò di produrre i più belli effetti per la diverſità delle ſue altezze.

DE' TEATRI.

XXXIII. I Teatri voglion eſſer nell'eſteriore, cioè alle ſcale ed a'corridori, di pietra o di mattoni, non ſolo per maggior durata, ma per evitar gl'incendj, ai quali i Teatri ſon ſoggettiſſimi. L'interno poi, cioè palchetti, e tutte quelle parti, che riguardano l'imboccatura della ſcena, devon eſſer di legno, e di legno bene ſtagionato, e tutto ugualmente, affinchè le vibrazioni non vengan ad accavallarſi l'una coll'altra, ma ſieno regolari ed uguali da tutte le parti. e così il

vaso sia più sonoro che sia possibile. Se noi volessimo fare l'interno de' Teatri tutto di Pietra o di marmo, come praticavan talvolta gli Antichi, avremmo ancora secondo il loro costume da porre ne' nostri Teatri de' vasi di Bronzo; nè ciò basterebbe. I nostri gentilissimi Musici si averebbero a mettere le maschere come gli antichi Attori, che usavan bocche di maschare quasi a foggia di trombe parlanti. Chi sa se le nostre Donne sceniche volessero soffrire a loro visi dipinti tali mascheroni?

Ma se noi abbiamo usi diversi dagli antichi, contentiamoci ancora di non fare Teatri d' una troppo vasta grandezza, come anticamente si praticava. Sono ammirabili certe cose antiche, ma non degne d' imitazione. Cajo Curione alla morte di suo Padre volle dar uno spettacolo, se non il più ricco, almeno il più ingegnoso. Fece edificare due ampissimi Teatri di legno contigui fra loro, ma in modo tale che gli spettatori stavan a sedersi a schiena gli uni degli altri. Questi Teatri non eran fondati in terra, ma sospesi e librati in aria, cioè posanti ciascuno sopra un cardine o perno, fatti così per esser mossi e girar attorno coll' infinito popolo che vi era sopra. Questi due Teatri girando finchè i corni si congiungevano, si convertivan in un Anfiteatro per combattervi i Gladiatori. Se Plinio invece di dar nelle trombe, che il popolo Romano dominator dell'Universo era posto in machina girante a rischio di rompersi il collo per ghiribizzo di Curione, avesse descritto il Meccanismo di sì stupenda machina, averemmo con qualche nostro vantaggio delle cognizioni meccaniche, che non abbiamo. Ma a chi caderebbe ora il pensiero di far un Teatro simile?

Si stima un Teatro bello, lorchè è vasto. Egli è vero, alla bellezza contribuisce la vastità; ma la sua principal bellezza consiste nell'adempimento del fine, il quale è di udire, dunque la sua grandezza è determinata dalla portata della voce. S' intende già della voce d' una forza naturale, e non di quella sforzata, ed a guisa d' un banditore.

Talvolta per far Teatri grandissimi, ne' quali si senta comodamente da per tutto, si è tirato il palco scenario, su cui stanno gli Attori, molti piedi avanti nella platea. Sconciatura solenne. Gli Attori devono stare tralle scene, nè devon esser veduti da fianco o da dietro da parte degli spettatori.

Altri

Altri han creduto, che alla grandezza e ſonorità del Teatro contribuiſca aſſaiſſimo la ſua figura interna, e l'han fatto a foggia di Campana, in maniera che la bocca della Campana corriſponda all'imboccatura della ſcena, ed il palchetto di mezzo a quel punto dove nelle Campana è ſoſpeſo il battaglio. Queſta analogia è dello ſteſſo carato di quella, per cui Luigi XIII. fu ſopra nominato il giuſto, per la bella ragione, che quando ei nacque, il Sole entrava in Libra: altre ragioni più ſode meritarono a quel Monarca un attributo sì ragguardevole.

La miglior figura per i Teatri, anzi l'unica, è quella ſteſſa che uſavan gli antichi, cioè il ſemicerchio. Ognun ſa che di tutte le figure d'un perimetro uguale, il circolo è quello che contiene maggiore ſpazio. Gli Spettatori poſti nella circonferenza del ſemicerchio ſono tutti rivolti alla ſcena ad un modo, la veggon tutta, e tutti vedono ed odono ugualmente. Ecco come nelle Arti dopo i più lunghi rigiri biſogna ritornare alla maggior ſemplicità. Un ſolo inconveniente ha il ſemicerchio, ed è che l'imboccatura o luce della ſcena viene a riuſcire troppo grande. A sì leggiero male faciliſſimo è il rimedio. Si cambi il ſemicerchio in una ſemieliſſe, l'aſſe minore ſerva per la luce del palco, ed il maggiore per la lunghezza della Platea, e ſvaniſce ogni male.

E' bene che i palchetti, ſecondo che dalla ſcena camminano verſo il fondo del Teatro, vadano ſempre ſalendo di qualche oncia l'uno ſopra l'altro, e ſimilmente vadano di qualche oncia ſempre più ſporgendo all'infuori. In tal guiſa ogni palchetto ſi affaccia meglio alla ſcena, e l'uno non impediſce la viſta all'altro. Diſpoſti così i Palchetti, ſi ſchivino tutti gli ornamenti di rilievo, di centinato, di ſinuoſo. Queſti ſon un toſſico per la voce. Molto più vanno sfuggiti gli Ordini d'Architettura, i quali verrebbero pigmei, e tali da fare ſpiritar i cani. Tutta l'Architettura conveniente all'interiore de' Teatri, ha da aver per modello una ſpecie di grotteſco, ed un certo non ſo che di Gotico, il quale col grotteſco ha ſtrettiſſima parentela. I Fulcri de' palchetti devono farſi ſottiliſſimi, per che picciolisſimo peſo hanno da ſoſtenere. Strettisſime le faſce che dividon un ordine dall'altro. Tutto deve eſſer leggiero, e quaſi permeabile, niente ha da impedir la viſta, niuna porzioncella di luo-

luogo, per piccola che ſia, ha da reſtar perduta. Gli Spettatori devon far parte anch'eſsi dello ſpettacolo, ed eſſere in viſta come i libri nelle ſcanzie d'una Biblioteca.

L'eſterno del Tatro va arrichito di bei portici di pietra, di nobili loggiati, di ſpazioſe e comode ſcale, di camere, di ſaloni, e di quanto ha di ſontuoſo e magnifico l'Architettura. Su queſte idea è un diſegno del Signor Tommaſo Temanza, valentuomo raro che poſsiede tutti i requiſiti che Veturvio deſidera in un Architetto; nè lungi da queſta idea è il Teatro che decora Berlino.

DEGLI ABBELLIMENTI DELLA CITTA'.

XXXIV. Non baſta, che le caſe de' particolari, ed i pubblici edificj ſieno ben fabbricati, biſogna che la Città ſia ben diſpoſta. Per diſgrazia la maggior parte delle Città ſon rimaſte nella negligenza, nella confuſione, e nel diſordine, in cui le ha poſte l'ignoranza e la rozzezza degli antichi. Tre coſe concorrono principalmente alla bellezza e magnificenza di una Città, i ſuoi ingreſsi, le ſue ſtrade, i ſuoi edificj.

1. Gl'ingreſsi d'una Città devon eſſer liberi, moltiplicati a proporzione della grandezza del ricinto, e ſufficientemente ornati. Si paragonino i due belli ingreſsi di Roma, quello di Porta del Popolo, e quello di Porta Pia con gli altri di eſſa Città, e ſi conoſcerà chiaramente l'importanza di queſto requiſito. Or queſto confronto riſaltarebbe maggiormente, ſe i due prementovati ingreſſi foſſero compiti. Piazza del Popolo non è regolare, ed è circondata di catapecchie e di villani fenili.

2. Le ſtrade devon eſſer molte per render la communicazione facile e commoda, abbaſtanza larghe per prevenire tutti gl'imbarazzi, e rette per abbreviare. Il diſegno di una Città, non vuol eſſer diverſo da quella d'una Villa. Ci vuol euritmia ed ordine, è veriſſimo; ma ci vuol anche varietà, ſcelta, abbondanza, contraſto, e diſordine ancora. Così le bellezze diverranno più piccanti e più delizioſe, e ſi toglierà quella inſipida eſattezza, e quella fredda uniformità, che con diſguſto ſi oſſerva in alcune Città che ſi dicono regolari. Chi ha veduto una Città d'Olanda, la ha viſte tutte. Ogni ſtrada è tirata a cordone con canali in mezzo, e con alberi alle ripe. Da per tutto ſi vede la nojoſa ripetizione degli ſteſſi oggetti. Convien evitare l'eceſſo di regolarità e di euritmia.

Chi

Chi non sa variar i nostri piaceri, non verrà giammai a capo di piacere. Il piano d'una città vuol esser disegnato in maniera, che la magnificenza del totale sia suddivisa in un' infinità di bellezze particolari tutte differenti, che non si rincontrino giammai gli stessi oggetti; che percorrendola da un capo all'altro si trovi in ogni quartiero qualche cosa di nuovo, di singolare, di sorprendente; che vi sia dell'ordine, e frattanto una specie di confusione; che tutto vi sia dritto, ma senza monotomia; e che da una moltitudine di parti regolari ne risulti nel tutto una certa idea d'irregolarità e di caos, che bene conviene alle gran città. Ogni gran Capitale in meno di un mezzo secolo può esser ridotta secondo questo bel piano. Se una mezza dozzina di Papi avessero seguitate le tracce de'Giulj II., de'Sisti V., degli Alessandri VII., Roma avrebbe da per tutto belle strade, e specialmente dove ne ha bisogno maggiore, alla Maddalena, alla Minerva, a Fontana di Trevi, a S. Andrea della Valle, cioè al centro, dove il concorso è sempre più grande, e le strade sono piu strette e tortuose. Roma, la Regina delle città, manca ancora d' una nobile e magnifica strada, che conduca dal Quirinale al Vaticano, ed è priva d'un vago ed arioso passeggio per l'estate, che potrebbe avere facilmente, se si abbattessero tutte quelle case, che sono sul Tevere da Ripetta fin a ponte S. Angelo. Che amena sponda diverrebbe quella ornata da una parte di belle case, con doppia strada di viali d'alberi frammista di fontane e d'obelischi! Col demolire, Roma diverrebbe bellissima, e niuna Città lo potrebbe fare più facilmente, poichè ha due terzi del suo circuito disabitato.

3. Circa la Decorazione degli edificj d'una Città non bisogna abbandonare ai capricci de' particolari le facciate delle loro case. L'autorità pubblica deve non solo fissar i luoghi dove sarà permesso di fabbricare, ma anche la maniera di fabbricare riguardo all'esteriore. L'Altezza delle case deve esser proporzionata alla larghezza delle strade. Si eviti l' uniformità degli edificj: vuol esser diversità di forme, più o meno ornamenti, e diversa maniera di combinarli. Come un bel quadro ha gradazione di lume, una soave armonia ne'colori, e certe fiere opposizioni; così una strada avrà edificj ornati, semplici, magnifici, negletti, eleganti, nobili, rustici.

XXXV. Le Regole fin qui esposte sono più negative e distruggitrici, che positive ed edificanti. Ordinariamente così suol succedere. Per nettare un terreno insalvatichito di spine, vuol esser ferro e fuoco. Il malanno dell' Architettura è provenuto dal troppo. Dunque per farla perfetta, bisogna lavarla di que' belletti, strapparle quelle tante zerbinotterie, colle quali la stolidezza ed il capriccio l' ha strafigurata. Quanto più semplice, tanto più bella. E sarebbe ormai tempo, dopo una ventina di secoli, che fosse depurata d' ogni difetto, e giungesse alla sua perfezione. Chi è persuaso di questi principj poco diletto incotra in mirare tanti celebrati edificj, se pure qual Democrito non vorrà ridere delle stravaganze altrui. Ed ecco un compenso: ignoranza e diletto, intelligenza e dispiacere,

CAPITOLO IV.

REQUISITI NECESSARJ AD UN ARCHITETTO.

I. L' Oggetto dell' Architettura è la costruzione delle fabbriche. Ma siccome per conseguire tal oggetto, vi deve concorrere la congnizione di molte arti, perciò se l' è data quella solenne spampanata denominazione d' Architettura, che significa Capo Maestra, e Regina di tutte le Arti. L' Architetto infatti, cioè colui, che fa l' arte di fabbricare, che dà il piano ed i disegni d' un edificio, che ne dirige l' opera, e che comanda ai muratori, ed agli altri artefici che lavorano unitamente con quelli, per eseguire tutte queste belle cose, ha bisogno di molte cognizioni e requisiti: Belle Lettere, Mattematica, Fisica, Disegno, Filosofia, Genio.

II. Una qualche infarinatura di Belle Lettere è necessaria all' Architetto, per i varj bisogni che frequentemente gli occorrono di scrivere e di rispondere a chi richiede i suoi pareri, e per poter con precisione, chiarezza, ed eleganza spiegar le sue idee. Vitruvio non ha pensato di suggerir all' Architetto il dono della parola, credendo forse, che l'eloquenza dell'Architetto debba consistere nelle sue opere. Plutarco infatti racconta, che presentatisi due Architetti avanti il popolo d'Atene, per aver la condotta d'un considerabil edificio

ficio uno di costoro, sì abile Oratore quanto cattivo Architetto, incantò gli Ateniesi coll'eleganza del suo discorso; l'altro non parlò mai, ed all'ultimo pronunciò queste sole parole: *Io, Signori miei, farò quanto costui ha detto*.

Invece dell'Eloquenza deve esser cara all'Architetto la Storia, non solo per quell'utile comune, ch'ella arreca a chi la fa studiare, ma anche per acquistar lumi relativi alla sua professione, sì riguardo all'origine, al progresso, ed alle vicende dell'Arte e delle sue parti, sì per l'intelligenza de'varj ornamenti, come per le sontuose fabbriche fatte in varj luoghi e tempi, e per le vite de' cospicui Artisti. Vitruvio vuole di più, che l'Architetto sappia un tantino di Giurisprudenza, cioè quelle leggi che regolan i muri esteriori riguardo al giro delle grondaje, delle fogne, de'lumi, come anche quelle rispetto allo scolo dell'acque, acciocchè prima d'incominciar l'edificio si prendano le dovute cautele, e si evitino così i litigi, che non di rado scappano per colpa degli Architetti dopo incominciate o terminate le fabbriche,

III. Ma il suo studio principal e metodico deve esser in alcune parti della Matematica. L'Aritmetica gli è d'un'essenzial importanza sì per la Teoria de'disegni, come per metterli in opera. Nè basta una leggiera pratica delle regole triviali, vuol esser dottrina soda dell'intiera Aritmetica, per evitarsi gl'importanti sbagli, che frequentemente succedono con vergogna degli Architetti, con danno de'padroni, e con detrimento delle fabbriche, le quali, riuscendo la spesa dupla, e talvolta tripla relativamente al primo calcolo, o non si compiscono, o si acciavattano, o si finiscon a pezzi e bocconi dopo lunghissimo tempo, onde vengono difettose, perchè non si rassettano ugualmente in tutte le parti. Santissima fu perciò quella antica Legge di Efeso, in vigore della quale l'Architetto prima d'intraprender un'opera pubblica doveva dichiararne l'intiera spesa, e restavan i suoi beni obbligati presso il magistrato fin al compimento dell'opera. Terminata la Fabbrica, se la spesa batteva col prezzo, l'Architetto restava assoluto, e premiato con decreti d'onore. Anche se la spesa eccedeva d'un quarto, se gli menava buono, nè l'Architetto era tenuto a rifazione. Ma se oltrepassava il quarto, il di più veniva pagato dai di lui beni,,. Oh gli Dei immortali (esclama Vi-

„ truvio) facessero che questa legge fosse stabilita pure pel Popolo
„ Romano, non solo per gli edificj pubblici, ma anche per i priva-
„ ti ! Mentre così non saccheggerebbero impunemente gl'ignoranti,
„ ma senza dubbio sarebbero gli Architetti solo coloro, che son pra-
„ tici per la sottigliezza del sapere; nè i padri di famiglia sarebbe-
„ ro indotti a far debiti infiniti fin ad esser cacciati dal fondo stesso:
„ e cotesti Architetti pel timor della pena esaminarebbere con più
„ diligenza prima di pubblicar la nota della spesa, e così i padri di
„ famiglia con quel che si trovan ammanito, o con poco di più ter-
„ minerebbero le fabbriche „.

Il desiderio d' un così savio regolamento è permanente anche presso di noi, che veggiamo spesso la spesa quadrupla del primo conto, nè siamo sì buoni, come Vitruvio da rovesciar tutta la broda sull'ignoranza, e niente sulla malizia degli Architetti. Ma questo desiderio, Dio sa, quanto vorrà durare.

IV. La Geometria deve esser all'Architetto familiarissima, per sapere con facilità descriver le figure piane e solide, regolari ed irregolari, trasformarle, accrescerle, diminuirle, misurarle; per conoscer le proprietà delle curve e servirsene negli archi, e nelle volte; per la costruzione di varj strumenti necessarj alla pratica, e più di tutto per ben intendere la tanto importante dottrina delle proporzioni.

V. La Meccanica gli serve, per trovare molti principj e regole certe, per equilibrar le forze prementi colle resistenti; per dar una giusta grossezza ai ripari ed alle muraglie, che devon sostenere gl'impulsi de'terrapieni, delle volte, degli archi; e per operare con avvedutezza e ragione in tutti i punti essenziali riguardo alla fermezza di qualunque edificio. Alla Meccanica va dietro l'Idraulica, per fabbricare nell'acqua ponti, moli, sponde, arigini, dighe, aquedotti, ritegni, molini, per regolare il corso naturale ed artificiale dell'acque, renderle navigabili, e condurle ove bisognano. Materia vasta, difficile, importantissima.

VI. L'Architetto ha ancora gran bisogno della Prospettiva, la quale consiste in dipinger al naturale un oggetto secondo i dati punti di veduta e di distanza. Se egli dunque vuol far veder in disegno, oltre la fronte, anche i fianchi d'un edificio, e se vuol far comparire un

un luogo più grande, come si pratica generalmente ne'Teatri, com'è la scala del Vaticano costrutta dal Bernini, gli è indispensabile la Prospettiva.

Ma la Prospettiva è figliuola dell'Ottica, e l'Ottica è l'anima dell'Architettura. Insegna l'Ottica non solo a prender i giusti lumi ne'dati luoghi, ma a far le colonne angolari più grosse di quelle di mezzo, a piantar i membri posti in luoghi alti pendenti verso la fronte, a diminuire o crescere le proporzioni degli ordini secondo la tirata o valore della vista; a far in somma una cosa piacevole all'occhio, vale a dire bella. Qualunque sieno le proporzioni Architettoniche, son quelle che l'Ottica vi deve adattare, e se gli Architetti avessero studiato come si fa la Visione, le differenti sensazioni che l'organo della vista prova secondo egli è disposto, e la maniera come gli oggetti si presentan all'occhio secondo la loro situazione relativa ad esso occhio, si avrebbe senza dubbio una buona Teoria dell'Architettura, e gli edificj moderni si trarrebbero un'ammirazione universale. Gran Fatalità, che dopo un Newton creatore dell'Ottica, e dopo tanti valentuomini in questa Scienza, a niuno ancora sia venuto il pensiero d'applicarla all'Architettura! E seguiteremo a dire, che ora siamo al non plus ultra dello scibile?

VII. Presso gli Antichi apparteneva agli Architetti far gli Orologi Solari, ed in conseguenza dovevan sapere la Gnomonica, e l'Astronomia. Nemmen adesso una tintura di questa scienza sarebbe loro alcun male, non solo per saper delinear quadranti, ove ne fossero richiesti, ma altresì per la posizione degli edificj, affinchè ricevan il lume necessario secondo l'obliquo corso del Sole.

VIII. Una buona dose di Fisica sperimentale è necessaria all'Architetto, per conoscere le qualità de'varj materiali che si adoprano nelle Fabbriche, per regolare i diversi aspetti più convenienti ad un edificio, liberarlo dai venti nocivi ed incomodi, e dall'esalazioni o vapori cattivi, dargli una temperatura d'aria propria ai diversi climi e stagioni, scegliere le situazioni più salubri, e conoscer l'acque più sane. Eran gli antichi su questo punto attentissimi, e per così dire, scrupolosi. Nello sceglier un sito per fabbricarvi, eglino esaminavan attentamente le qualità delle acque, gli uomini, che abitavan ivi o ne'contorni, di qual colorito, di qual complessione erano, a quali ma-

li

li eran ſoggetti, che lunga età ſolevan vivere; nè ſoddisfatti di queſte ricerche, oſſervavan anche le beſtie, e le ſparavano, per meglio conoſcer gli effetti delle produzioni di quel ſuolo.

IX. Queſte ſono le cognizioni di Matematiche pure, e miſte di Fiſica, eſſenziali per chi vuol eſſer Architetto. Ci vuol ancora lo ſtudio del Diſegno delle figure. L' Illuſtre Autore de' Dialoghi ſopra le tre Arti del Diſegno ha creduto d'aver dimoſtrato, che non ſi può divenir buon Architetto ſenza eſſere ſtato prima ecclente diſegnatore di figure, così che i Pittori e gli Scultori ſenza accorgerſene ſono anche Architetti, come lo ſono ſtati i Michelangeli, i Bernini, e tutti i più celebri, i quali non hanno avuto altri Maeſtri d'Architettura che il Diſegno. Tutta la ragione di queſto paradoſſo ſi riduce, che lo ſtudio de' Pittori e degli Statuarj conſiſte nell'eſattezza delle proporzioni, delle attitudini, delle diſpoſizioni, nella convenienza, decoro, ſituazione, ed ornamenti delle coſe loro, e che in queſte conſiſte l'eſſenziale dell'Architettura. Queſto è un ecceder le coſe. Che il diſegno delle figure giovi all' Architetto, ognun lo comprende, perchè volendo ornar i ſuoi diſegni di Statue, di baſſi rilevi, e d'altri ornati; non ha così biſogno di mendicare l'altrui mano.

Ma che non ſi poſſa divenir Architetto ſenza eſſer prima Pittore o Scultore, convien farſi gran violenza per darſelo ad intendere. Quelle proporzioni, quelle convenienze, que'decori, che ſon proprj della Pittura e della Statuaria, ſono d'un'altra ſpecie di quelle che convengon all' Architettura, e talvolta d' una ſpecie diametralmente oppoſta. Che Bonarroti, Bernini, Pietro da Cortona, e tanti altri, ſieno divenuti Architetti ſenza aver avuto Maeſtro; nonne ſiegue, che non abbiano ſtudiata l' Architettura; così l'aveſſero ſtudiata più a fondo, e non ſi aveſſero laſciato traſportare da certi Maeſtri, i quali ſe in Pittura ed in Scultura hanno applauſo, nol poſſon avere in Architettura. Quanti e quanti non ſono riuſciti eccellenti in qualche Scienza ed in qualche Arte ſenza Maeſtro! Si può dire piuttoſto, che i Pittori e gli Scultori, avendo continuo biſogno nelle coſe loro d'Architettura, ſon obbligati a ſtudiarla, ed a diſegnarla; e perciò, date le occaſioni, ſon comparſi facilmente Architetti.

X. Con tutte queſte maſchie cognizioni nudrite da una indefeſſa applicazione non ſi giunge ancora a formar un Architetto. Vuol eſſe-

eſſere Genio, cioè une vivacità di talento tagliato all'invenzione. Chi è ſprovifto di sì prezioſo dono, vada a fare qualche altro meſtiere; poichè quantunque incominciando da tenera età, e diretto da buone regole, e con inceſſante lavoro può ſgroſſarſi una teſta ottuſa, ed a forza d'induſtria fare qualche profitto; pure non vi è da ſperare gran coſa: d' uno ſtupido non ſi può fare certamente un uomo di genio, come un brutto viſo non può mai divenir bello. Queſto genio ſi ſviluppa collo ſtudio de'più bei monumenti, i quali vanno eſaminati ſulle vere e certe regole preſcritte dalla ragione. In tutti i generi delle belle Arti la Ragione ha fatto un picciol numero di regole, il capriccio le ha eſteſe, e la pedanteria ne ha cavato de'ceppi, che il pregiudizio riſpetta, e che il talento non oſa rompere. Da qualunque parte ſi rivolga; ſi vede da per tutto la mediocrità dettar le leggi, ed il genio abbaſſarſi ad ubbidire. Egli è l'imagine d'un ſovrano imprigionato dagli ſchiavi. Se egli non deve laſciarſi ſoggiogare, non deve nemmeno tutto permetterſi. L'eſame de'monumenti richiede un diſcernimento ſodo, una mente quadra, ed un cuore ſpogliato d'ogni prevenzione. Va eſaminato con occhio Filoſofico ed imparziale quanto è uſcito dalle mani d' un Palladio, e quanto dalle mani d'un Zanfrignino, forſe ſi troverà qualche difetto nelle belle opere di quello, come qualche pregio nelle bruttezze di queſto. I gran modelli ſtudiati in queſta guiſa forman il guſto, riſvegliano rifleſſioni, e producono finalmente un non ſo qual fuoco d'invenzione che prima non appariva. Le opere altrui per quanto ſieno eccellenti, devon in un'anima ſublime riſvegliar emulazione. L'emulazione è la madre d'ogni eccellenza. Se in ſua vece producon ammirazione ed imitazione, addio genio, tutto è mediocrità.

La principal cauſa, per cui alla Cina le arti e le Scienze coltivate ſenza interruzione dal tempo il più remoto non han fatto che pochiſſimo progreſſo, è il riſpetto prodigioſo, che que' popoli hanno per tutto quello, ch' eglino hanno ereditato da'loro padri, ſembrando perfetto a loro occhi tutto ciò che è antico. Forſe l'eſſerſi tanto ammirato e copiato Rafaello, ha fatto che tutti gli altri ſiengli rimaſti addietro.

Forſe per imitare le Sculture antiche, le moderne ſon rimaſte a quelle inferiori; e ſe quante pitture antiche finora ſcoverte non ſono alle

le nostre paragonabili , ciò forse nasce, perchè i Tiziani non hanno avuto avanti gli occhi le tavole d' Apelle . Omero, che non imitò alcuno, è rimasto superiore a tutti che si sono sforzati imitarlo. Ma per non imitare , quando si hanno avanti gli occhi esemplari eccellenti, vuol esser genio grande, e tale deve esser quello dell'Architetto.

XI. Ecco formato il nostro Architetto , Letterato , Erudito , Scientifico, Laborioso, Disegnatore, Ingegnoso. Gli mancherà ancora il meglio, se non sarà ben provisto di quella Filosofia Morale, che giova ai vecchi ed ai giovani, ai ricchi ed ai poveri; e che negletta nuoce a tutti. L'onestà degli artefici pare che debba calcolarsi in ragione dell' importanza della loro professione. Quanto Versaglies vale più d' un pajo di scarpe , tanto più onestà si richiede nell' Architetto, che nel Calzolajo. Siccome le Fabbriche sono più d'ogni altra cosa dipendiose, e fatte malamente non si posson rifare con quella facilità come si ripettina una parrucca; e sono inoltre di decoro non solo di chi le ordina, ma della Città , del pubblico, della Nazione intiera: perciò l' Architetto vuol esser galantuomo da vero, e possedere quel gruppo di belle virtù morali , che Vitruvio con paterna premura raccomanda.

Grandezza d'animo, che calpesti ugualmente e l'arroganza e l'avarizia . L' onore deve essere il suo scopo : e l' onore non si procaccia che colle belle opere degne d'una professione sì rispettabile. Quelle segrete brighe regolate dal vile interesse, per aver la condotta di qualche edificio devon esser ignote all'onesto Architetto, il quale se ne deve star tranquillo, ed aspettare d'essere dimandato; e quando sia richiesto, allora faccia spiccare la sua abilità in mezzo al disinteresse, sostenuto solo dalla gloria , la quale gli apporterà anche ricchezze. Non è così facile ad un genio nato col gran gusto dell'Architettura far valere i suoi talenti, come a qualunque altro artista . Egli non può elevare de'gran monumenti, che quando i Principi o persone ricche li ordinano. Più d'un buon Architetto ha avuto de'talenti inutili. Ciò non ostante non si ha mai a ricorrere a mezzi abietti. Si facciano buoni disegni, ed ecco i soli mezzi. Dell'invidia poi corteggiata dalla maldicenza, dalla calunnia, dall'odio , e dalla nera ciurma d'al-

d'altri vizj, non occorre favellarne. Ci attesta Vitruvio, che appresso i Romani si faceva sì gran conto della buona morale nell'Architettura, che non era permesso di far l'Architetto a chiunque ne avesse voglia. Dovevan essere giovinetti d'onesti natali, e di buona educazione, e chiunque voleva darsi a sì nobil Arte, doveva fornirsi di certificati pubblici. Perciò gli Architetti di que'tempi non istruivano che i loro figliuoli, o i loro parenti, o coloro creduti capaci di cognizioni sufficienti ad un Architetto, e della fedeltà de'quali potevan i maestri rispondere. E' da credersi, che a giorni nostri chi è in riputazione d'Architetto, realmente lo sia secondo il piano di Vitruvio finora divisato. E se taluno entroguardandosi non si ritrova tale, si spogli d'ogni albagia, o muti professione, o impari da'suoi principj quella, che falsamente egli aveva dato a credere a sè, e ad altri di sapere. Diasi il buon Architetto, e ne'suoi edificj al pari delle Armi e delle ampollose iscrizioni del Padrone, si metta ancora un'iscrizione conveniente al degno Artista. In altri tempi ed in varj luoghi fu ciò spesso praticato, e molte fabbriche antiche non portaron altro nome che quello dell'Architetto.

XXII. Come dovrà esser copiosa la Libreria dell' Architetto? Quasi quasi sarebbe desiderabile la distruzione de' Libri, perchè forse favorevole al progresso delle Arti e delle Scienze, rompendosi così il progresso dell' Autorità, e detronandosi i tirannici usurpatori sulla ragione umana. Ora più che mai si guazza nell' abbondanza de' Trattati d' Architettura, le Accademie, i Concorsi, i premj sono in folla, e frattanto gli eccellenti Artisti *Apparent rari nantes in gurgite vasto*. Ma giacchè siamo assuefatti ai libri in maniera che senza libri ci pare non poter vivere, l' Architetto ne abbia pochi e buoni, e riguardi questi pochi con quello stesso occhio critico con cui osserva i monumenti. Pochi libri, e meno di maestro: la principal massa del tempo va impiegata a riflettere, ad inventare, a delineare, ed a confrontare.

CAPITOLO V.

DELLA UTILITA' DELL' ARCHITETTURA.

I. Lo studio dell' Architettura non deve essere ristretto ai soli Architetti, ma è necessario ancora a gran numero di persone. Grazie al Cielo, già si vede questo studio raccomandato alquanto al-

la nobile gioventù, ma è desiderabile, che venga con più fervore promosso, ed esteso anche al ceto più mezzano. I vantaggi che ne risultano sono ben importanti.

II. A coloro, che sono, o possono esser a portata di fabbricare, l'Architettura non deve esser certo straniera. Nè questi tali son pochi. Sovrani, Cavalieri, persone ricche e civili, Ecclesiastici, sono tutti nell'occasione, o posson esservi di ordinare qualche edificio. E come mai si può sceglier un buon Architetto ed un buon disegno da chi dell'Architettura è all'oscuro? Sarà un puro caso azzeccar in bene.

Quante deformità di meno si vedrebbero nelle fabbriche, se i padroni fossero stati intendenti d'Architettura! E quanti lamenti si risparmierebbero agli Architetti, i quali spesso devon porre da canto i buoni principj, per deferir ai capricci de' padroni ignoranti.

III. Se lo studio della buona Architettura fosse esteso a tutte quelle persone, che si dicono Culte, ne risulterebbe un gran vantaggio per tutte le Arti dipendenti dal disegno. I Falegnami, gli Ebanisti, i Fabri, gli Orefici non farebbero più tanti lavori strani, incomodi, fantastici. La capricciosa moda non presiederebbe più alle loro opere, ma in sua vece la ragione le diriggerebbe. Quel Cavalier intendente d'Architettura assuefatto a ragionare sopra gli ornamenti, e preso gusto alla semplicità, ed alla naturalezza, soffrirebbe che alle porte del suo appartamento le maniglie fossero due vipere di bronzo intrecciate insieme? Pure Palazzi rinomatissimi hanno tali bizarri ornamenti. Non vi è utensile di prezzo che non sia deformato da punte, da angoli, da scorniciamenti, e da mille incomode deformità, le quali tutte sparirebbero stabilito e promosso il buon gusto dell' Arehitettura.

IV. Tanto è dire bella Città, quanto buona Architettura. Questa bellezza e nel tutto, e nelle sue parti produce stima e decoro non solo ai particolari, ma alla Nazione intiera. Merita dunque l' Architettura d'appartenere alla polizia del governo per metter un giusto freno a chi fabbrica. Sarà in arbitrio d'ognuno render ridicola una Città con far a suo capriccio fabbriche spropositate?

Torino ha abbozzato un esempio d'un tal regolamento. In ogni Capitale, in ogni Città ragguardevole il Principe dovrebbe impedire ogni fabbrica, di cui il disegno non fosse prima approvato dall' Accademia d'Architettura.

IV. Mol-

IV. Moltissimi viaggiano; e per qualunque fine si viaggia, e per quante altre cose devon i forestieri osservar con istruzione e con diletto, le fabbriche son le prime a presentarsi alla vista. Guardarle senza una previa cognizione d'Architettura, è un guardare da stivale. E chi non viaggia, cammina almeno per la Città ove egli dimora, e se questa ha qualche pregio, l'intendente d'Architettura vi caminerà con piacere, osservando le proporzioni, l'eleganza, gli ornamenti or di questo or di quell' edificio paragonandoli fra loro, e risovvenendosi de' valentuomini che li han costrutti. E benchè tali oggetti gli sieno familiari, tanto qualche gusto ne ritrarrà, specialmente chi va soletto, scoprendo talvolta bellezze, o difetti pria inosservati. Maggiore sarà poi il piacere, se trattando co' forastieri, si è obbligato di far loro vedere le cose più rimarchevoli del paese. Chi sa d'Architettura, parlerà loro con aggiustatezza e con discernimento; e chi n'è digiuno esclamerà di tempo in tempo. *O che cosa ammirabile!* E lì niente vi sarà d'ammirare. *Oh che bella cosa!* E sarà quella una mostruosità. Passerà poi dritto senza guardare un pezzo d'Architettura corretta, e'l forestier intelligente già si è accorto d'aver a fianco un Pappagallo.

V. Vengono spesso idee nuove sopra alcuni arnesi, de' quali si ha bisogno. Si vuol, per esempio, un Burò, una Sedia in tal forma come entro il capo si è formata. Si corre all'Artefice, e si sudan sudori di morte per fargliela capire, e credendo o fingendo colui d'aver capito, eseguisce tutto altro che l'idea. Tutti questi inconvenienti si evitano col saper un po disegnare. Coll' ajuto del disegno si forma inoltre miglior carattere, che appresso noi altri Italiani non è il più bello di questo Mondo. Finalmente come si suona, e si giuoca, per isfuggire il gran male della noja, così mettersi a disegnare per puro piacere di disegnare, è un diletto che tocca l'anima. E molto è maggiore il piacere di chi viaggia, lorchè vedendo qualche edificio di suo gusto, se ne fa da per sè una copia.

VI. Con ragione dunque questa nobilissima Arte fa le principali delizie de'più gran personaggi. L'Italia ha vantati sempre molti Cavalieri intendenti d'Architettura. Roma ha avuto il Marchese Teodoli, Bologna il Quaranta Malvasia, Verona si pregia de' Conti Pompei, e del Pozzo. La Svezia ha il Conte di Tessin, il quale non de-

genera dal gusto di suo Padre, che inalzò la più sontuosa fabbrica, di cui per comun giudizio si possa dar il vanto il Settentrione. Ma dove l'Architettura è più in onore, è in Inghilterra: i Conti di Pembrocke e di Nortumberland vi si sono contradistinti, e nel Conte di Burlington si è riveduto un altro Inigo Jones. In Germania un Principe celebre per tutta l'Europa, va decorando quella Città, che è scuola di Marte, e d'Apollo, con quelle fabbriche che son il più bell'ornamento di Roma, e di Vicenza, e non disdegna trattar egli medesimo la riga e'l compasso con quella mano, che sa trattare sì animosamente la penna e la spada. La nuova Cappella de' sepolcri reali è di suo disegno, come il compimento del regio Palazzo di Charlottemburg colla gran Sala da ballo.

VII. Cicerone sfibbia un precetto chi sa se troppo grato agli Architetti. Non vuole quel raro Genio, che si mettano nel numero delle spese veramente lodevoli, se non quelle che hanno per oggetto l'utilità pubblica: come le mura della Città e delle Fortezze, gli Arsenali, i Porti, gli Acquedotti, le Strade principali, ed altre opere consimili. Il suo rigore s'estende a rimproverar i Teatri, i Portici, e fin anche i Tempj, appoggiandosi all'autorità di Demetrio di Falero, che condannava le spese eccessive impiegate da Pericle in tali edificj. Seguita Cicerone a dire, che i Principi devon aver abitazioni degne dell'eminente lor grado, e che le persone del primo rango devon esser alloggiate onorevolmente sì, ma non già che il loro palagio costituisca il loro principal merito, dovendo il Padrone far onore alla casa, e non la casa al Padrone. Egli raccomanda ai Signori che fabbricano, d'evitar con cura le spese esorbitanti, che sono conseguenze della grandiosità degli edificj: spese che divengono d'un esempio funesto e contaggioso in una città, sforzandosi la maggior parte e facendosi merito d'imitar i grandi e talvolta di sorpassarli. Oh queste moli così moltiplicate fanno onore alla Città! La disonorano anzi, risponde Cicerone, se si vuol giudicar sanamente, perchè la corrompono, piantandovi per sempre il lusso ed il fasto sì per la sontuosità dei mobili, che per gli altri ornamenti preziosi, che un edificio superbo esigge, e spesso colla ruina delle famiglie.

I par-

I parteggiani del luſſo riſponderanno congruamente a Cicerone, il quale ha parlato il linguaggio d'un Repubblicano, che vede ſpirante la libertà trafitta dal Luſſo. Qui baſta ſoggiungere, che in uno ſtato ben regolato e doviziolo, dopo aver provviſto alla ſicurezza, all'utile, al comodo, ſi deve penſar ancora al dilettevole ed al bello. Onde e Teatri, e Portici, e Fontane, e Colonne, e Statue, e quanto di più nobile ſanno produrre le belle Arti, tutto può avervi libero corſo. Non già che ſi abbiano a dorar le ſtalle, e che ſi abbia a profonder la magnificenza a ſpropoſito. Tanto i pubblici che i privati edificj devon corriſponder all'uſo, cui ſon deſtinati. Maſſima chiara ed incontraſtabile, ma ſpeſſo mal oſſervata. Un grandioſo Oſpedale, per eſempio, entro una Capitale, è certamente contro il predetto conſiglio. L'Oſpedale è un luogo deſtinato a poveri infermi, onde non gli compete magnificenza, ma nettezza e buon ordine. Negli Oſpedali grandi il buon ordine e la nettezza con ſomma difficoltà poſſon eſſervi. Dunque d'un Oſpedale ſmiſurato ſe ne facciano molti piccoli, e ſaran tutti comodi, politi, ben regolati, e ſalubri. Altre fabbriche magnifiche, ſi veggono nelle Capitali, che taluno potrebbe pretendere doverſi altrove inalzare: gl'Invalidi, di Parigi, il Recluſorio di Napoli, e tanti altri utiliſſimi edificj, che quaſi in ogni Capitale s'incontrano, ſtarebbero forſe meglio nelle provincie, dove i viveri ſon in maggiore abbondanza ed a miglior prezzo.

Riguardo poi ai ricchi privati, offuſcherebbero eſſi forſe la loro gloria, ſe invece delle micidiali menſe, di tante ſvogliature di merletti, e di galloni, ed invece di togliere tanta gente all'agricoltura, ed agli utili meſtieri, impiegaſſero il loro danaro, dopo eſſerſi proveduti di belle e proprie abitazioni in Città ed in campagna, a coſtruir ponti, ad aſciugar maremme e paludi, a laſtricare ſtrade, a rifar acquedotti, a slargar Cloache, ed a conferire in varj altri modi alla pubblica Felicità? Che bella coſa, ſe non ſi parlaſſe a ſordi!

Quanti pochi imitatori ha avuto finora Vitſen Borgomaſtro d'Amſterdam? Cittadino eternamente commendabile pel ſuo patriotiſmo, e per l'impiego delle ſue immenſe ricchezze. Egli le prodigava da cittadino del Mondo, inviando con grandi ſpeſe uomini abili a cer-

care

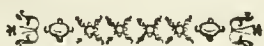
care ciò che vi è di più raro in tutte le parti dell' Universo, e noleggiando vascelli a sue spese per iscoprire nuove terre. Se i ricchi studiassero la difficil importante maniera di usar delle loro ricchezze, la povertà, l' ozio, il vizio sparirebbero, e fiorirebbe in loro vece l'industria con ogni utilità e piacere.

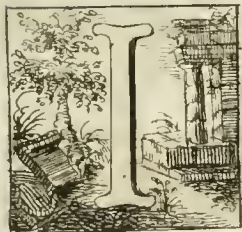
VIII. Finora si è mirata l' Architettura nel suo più bell' aspetto, ed in tutti i suoi pregi. Ma agli occhi lincei del Filosofo ella fa una comparsa ben diversa. Lungi di comparirgli necessaria, utile, deliziosa, gli sembra anzi il massimo de' paralogismi della ragion umana, e la più funesta delle invenzioni. Egli la discorre così. Dacchè gli uomini si son accorti, che la terra è soggetta a tremori, per i quali le fabbriche rovinano, e talvolta le città intiere restano smantellate, qual insano ardire ammucchiar pietre e sopra pietre, ed andarvisi a ficcar sotto? Questo è pretendere a guisa de' Giganti guerreggiar contro la Natura. Se gli abitatori di Lisbona invece di viver accatastati in 20. mila case di pietra a cinque ed a sei appartamenti, fossero stati dispersi più ugualmente, e più leggiermente alloggiati, appena si sarebbero accorti di quel tremuoto tanto memorando, ed al primo scuotimento si sarebbero trovati il giorno appresso tanto gai, come se niente fosse accaduto. I tremuoti succedon anche ne' diserti, e le bestie non ne risentono nè danno nè spavento. Noi non possiamo pretendere, che l'Ordine del Mondo cambj secondo i nostri capricci, e che la Natura si abbia a sottoporre alle nostre Leggi. Questo Male Fisico dunque, come tanti altri, è nostra opera. E di un' opera spesso così funesta vogliam farne un' Arte tanto pregiata? E se non è questa qual mai sarà la follìa? Che risposta può darsi a questo ragionamento? Si aspetti, potrà risponder l' Architetto, che la follìa abbandoni questo nostro globo (e si aspetterà qualche pezzo) e che gli uomini che si son definiti ragionevoli, facciano realmente uso della loro ragione; e frattanto si prosiegua a far tutto il conto dell' Architettura, ed a servirsene nella maniera più corretta.

Questo Saggio è una specie di Mosaico, i di cui pezzi presi tutti di pianta di quà e di là, e commessi Dio sa come, formano tutti questi cinque Capitoli. Basta che sia utile, il Mosaicista n'è contento: egli non conosce altra gloria che l' utilità Pubblica.

Nisi utile est quod agimus, stulta est gloria.

LI-

LIBRO SECONDO
DEGLI ARCHITETTI ANTICHI.

CAPITOLO PRIMO

DEGLI ARCHITETTI PRIMA DI PERICLE, CIOE' 450. PRIMA DELL'ERA VOLGARE.

I. Caldei, che milantavano quasi un mezzo millione d'anni d'antichità; chi sa quanti e quali Architetti averanno avuto. Il Rè Nino piantò la Città di Ninive di figura rettangolare, del circuito di 74. miglia, tutta murata con muraglie larghe d'andarvi tre carri di fronte, ed alte 100. piedi, difese da 1500. Torri, ciascuna 200. piedi alta. La Regina Semiramide non contenta di quel cittadone ivi vicino costrusse Babilonia in forma d'un quadrato perfetto, di cui ogni lato tirava 15. miglia, ad ogni lato miglia 25. Porte di bronzo, e ad ogni Porta una strada dritta fin all'altra Porta opposta. Le mura eran tutte di gran pietre quadre cementate di bitume, e guarnite di molte Torri. Il fiume Eufrate traversava per mezzo la Città, nel centro della quale un ponte lungo mezzo miglio era a cavallo del fiume, ed alle teste del Ponte eran due Palazzi Reali. Uno di questi Palazzi non girava meno di sette miglia, e tutti due contenevan orti pensili sorprendenti. Entro questa Città era anche il Tempio di Giove Belo, alto un quarto di miglio,

ed

ed altrettanto largo , consistente in otto Torri quadrate l'una sull'altra decrescenti gradatamente in larghezza , e serpeggiando una scala al di fuori si giungeva fin alla cima. Entro questo tempio vedevansi parecchie statue colossali d'oro massiccio, tralle quali spiccava quella di Giove alta 40. piedi con uno scettro di gemme: un altare parimente d'oro lungo 40. piedi e largo 15. con sopra molti arredi d'oro di peso stragrande. Fù creduto questo edificio un avanzo della Torre di Babel, che S. Girolamo stimò alta quattro miglia. Fuori di Babilonia si scavò un Lago quadrato, di cui ogni lato era 34. miglia lungo: tutto l'interno era rivestito di mattoni impeciati; e la sua profondità non era che di 35. piedi. Serviva questo Lago per ricever l'acque del Tigri nelle escrescenze, e per questo medesimo effetto furon artefatti molti canali. Per tutte queste ed altre grandiosità sono stati i Babilonesi riputati grandi Architetti, e abilissimi nelle altre arti e nelle Scienze e dotati dello spirito d'invenzione; ed alcuni han detto, che i Nini, i Beli, le Semiramidi non solamente ordinassero quelle cose stupende, ma che eglino stessi ne facessero i disegni, e ne portassero la condotta. Se tutto ciò fosse vero, noi in loro confronto saremmo pigmei per non dire insetti. Perciò altri hanno in quelle maraviglie sospettato favole regalateci dai Greci, com' è certamente favolosa la loro spropositata antichità, e qualunque altra che non si uniformi a quella che noi abbiamo per Fede.

II. L'Egitto a petto dell'Assiria fanciullo, poichè egli non si attribuiva che soli 30. mila anni d'antichità, abbondò in magnificenze al pari di qualunque altra rinomata contrada. La sua Tebe era sul gusto di Babilonia, ed inoltre sì popolata, che da ciascuna delle sue cento porte poteva far unire 10. mila guerrieri, vale a dire tutta la città poteva somministrare un milione di soldati, ed in conseguenza ella doveva contener almeno cinque millioni d'abitanti. Tutto l'Egitto non ha mai contenuto più di tanta popolazione. Leggiera difficoltà. Vi era anche Menfi, che non la cedeva a Tebe nè in grandiosità nè in magnificenza. Ma lasciando da parte le cose oscure, sono ancora sussistenti in Egitto le sterminate Piramidi, contrasegni certi di Dispotismo, vicino alle quali vi era un ponte lungo cinque miglia, largo 60. piedi, ed alto 80., tutto di pietre polite ed incise di figure di diversi animali.

Il Palazzo vicino alle Cataratte presso all'antica Siene mostra tuttavia quattro gran viali di Colonne poste tre a tre insieme in triangolo sullo stesso piedestallo. Sul Capitello di questo triangolo è una Sfinge, o un Sepolcro alternativamente. Ve ne son in tutto niente meno di cinque in sei mila, ciascuna d'un sol pezzo ed alta più di 70. palmi, oltre molte statue gigantesche. Si vede ivi vicino un migliajo di Grotte scarpellate nella rocca d'una montagna, e sostenute da prodigiosi pilastri della stessa rocca di figura quadrata. Sono queste ornate di scultura, ed alcune sì spaziose da contenere 600. cavalli schierati in battaglia. Queste Grotte conducono alle Catacombe, dove si trovano alcune Mummie. Un altro Palazzo vicino a Dandera, se non è forse il Tempio di Serapi, è di un'altezza sorprendente, con portici sostenuti da colonne di granito alte 120. piedi, e d'una grossezza, che otto uomini appena le abbracciano, e con capitelli composti di quattro teste di donne arricciate; il pavimento è di pietre di sterminata grandezza. I Tempj Egizj avevan d'avanti un viale di murricciuoli adornati sopra di Sfingi, indi un Portico, spesso due Portici, e talvolta anche tre, e finalmente un Atrio con una Cappella proporzionata. E' altresì mirabile il Lago artefatto di Meris del circuito di quindici leghe, e profondo cinquanta braccia, con tanti canali e pozzi artistamente fatti per le inondazioni del Nilo. Del Laberinto si parlerà altrove. Di tante gran cose non ci è noto neppur il nome d'un Architetto. Ma per quanto stupende fossero queste ed altre opere, chiaramente si vede, che gli Egizj non han fatto che i primi passi verso la decorazione. Le loro colonne ad imitazione de' semplici tronchi d'albero non avevan che una pietra quadrata la più semplice per capitello; ed univano sovente più colonne insieme, come si legano molti piccoli tronchi per sostener un grave peso. Senza perfezionare la decorazione dell' Architettura passaron all'esecuzione de' più vasti progetti.

III. Gli Ebrei se ne usciron dall' Egitto, dove erano stati impiegati come bestie alla costruzione di quelle fabbriche, ignorantissimi d'Architettura. Beseleel ed Ooliab destinati da Mosè a far il Tabernacolo, furon da Dio Architetto dell'Universo „ ripieni di saviez„ za d'intelligenza e di scienza, per inventare tutto ciò che l'arte „ può fare coll'oro, coll'argento, col rame, con marmi, con pietre

 „ pre-

„ preziose, e con ogni ſorte di legni „. (a) Fin gli artigiani, che ſervir dovevan in quell'opera, ebbero per divina iſpirazione parte di ſaviezza, *affinchè eſeguiſſero in tutto gli ordini* de' due prementovati Architetti. Ma gli Ebrei per le Scienze e per le Belle Arti giammai inclinati, niente ſi approfittarono di que' due Maeſtri d' Architettura e di Statuaria: onde Salomone per l'erezione del famoſo tempio fece venire da Tiro l'Architetto Hiram, il quale „ fu ripieno anch'egli di ſa„ pienza, (b) d' intelligenza, e di ſcienza, (c) per fare ogni ſorte „ d'opere di Architettura e di Scultura „. Di qual ſontuoſità riuſciſſe quel Tempio, ognun lo ſa, ed i tanti belli diſegni, che ſe ne ſon fatti più di due mila anni dopo, abbaſtanza lo dimoſtrano. Che il Tempio foſſe d'Ordine Corintio, ed il Palazzo di Salomone d'Ordine Dorico, ſono pietoſe immaginazioni. Si ſa, che il Tempio era belliſſimo, e fornito di ricchiſſimi arredi, nè in particolare ſi ſa altro. Si ſa parimenti, che non doveva eſſer un edificio molto grande, perchè tolte le caſe d'intorno ed altre fabbriche adiacenti per ſervizio de' Sacri Miniſtri, il Santuario era ſolamente lungo 60. cubiti e 20. largo con un portico avanti largo 10. e lungo 20. Un cubito Ebraico ſi fa comunemente di 22. noſtri pollici. Era dunque d'una grandezza ben mediocre: ma già ſi ſa che la bellezza non conſiſte nella grandezza. Più piccolo e men bello fu queſto Tempio, lorchè fu riedificato dopo che gli Ebrei uſcirono dalla ſchiavitù di Babilonia; ed ancora minore fu nell' ultima riedificazione, quando Erode in un anno e mezzo, in cui mai piovette di giorno, v' impiegò 10. mila eccellenti Operaj, mille ſagrificatori eſperti nelle fabbriche, e mille carrette. Il veridico Giuſeppe Ebreo ci atteſta, che queſt' ultimo Tempio di Geruſalemme (città di circa due miglia di circuito) ſorpreſe di maraviglia Pompeo, il quale era nato in Roma, ed aveva veduto la Grecia, e l'Aſia Minore. Lo ſteſſo Erode fece in appreſſo intorno il tempio altre fabbriche in forma di caſtello; ma convien dire che foſſero in gran parte di legno, poichè preſero fuoco, quando Tito l'aſſediò, e per quell'incendio egli ſe ne reſe padrone.

IV. I Perſiani ebbero edificj della più ſuperba magnificenza, ed il Real Palazzo di Perſepoli è paſſato per una delle ſette maraviglie del Mondo. La loro Architettura fu ſingolare, e di un guſto ben diverſo

(a) 3. *Reg.* 7. (b) *Exod.* 15., e 36. 16. (c) 1. *Paralip.* 28. 29.

verſo dall' Europeo. Si veggon ancora nelle Ruine di Perſepoli due Colonne ſcanalate con baſe compoſta di due groſſi tori, e con Capitelli alti quaſi la metà della Colonna, e d' una forma bizzarra, che non ha niente di ſimile ai capitelli a noi noti, ſe non che alcune volute in cima fra un faſcio di groſſolani ornamenti. Il Serlio ha fatte quelle Colonne d' ordine Corintio, che niuno ci ha mai veduto.

V. Gli Aſiatici e gli Egizj avevan da gran tempo eretti ſtupendi monumenti, mentre i Greci eran' ancora ſelvaggi. Ma ſe i Greci ſono ſtati più tardi a dar ſegni di genio, dalla ſemplice diſpoſizione delle loro capanne ſon paſſati pian piano a formar un ſiſtema d' Architettura, ſiſtema che le più celebri Nazioni antiche ne' loro più grandioſi edificj non han ſaputo ſtabilire; onde è che i Greci più per forza del loro genio, che per quel che avevan potuto oſſervare nell'Aſia e nell'Egitto, han creata la vera regolar Architettura. Doro Re di tutta l' Acaja e del Peloponneſo fabbricò in Argo un Tempio a Giunone, ad imitazione del quale ſi fecero poſcia nelle altre Città dell'Acaja molti altri tempj, che furon chiamati d'ordine Dorico. Ma le proporzioni di queſt' Ordine eran allora vaghe ed arbitrarie, non giungendo però l'altezza della Colonna a ſei diametri. Paſſati poſcia molti Atenieſi ſotto la condotta di Jono a ſtabilirſi in quella parte d' Aſia che è ſtata poi chiamata Jonia, vi coſtruſſero un Tempio ad Apollo Panionio, ſimile a quello veduto nell' Acaja, ed allora ſtabilirono di far le Colonne alte quanto ſei groſſezze da baſſo di eſſa Colonna.

TROFONIO, ed AGAMEDE 1400. *anni prima dell' Era Volgare.*

SON queſti i primi Architetti Greci, de' quali la ſtoria faccia menzione. Entrambi ſon creduti Figliuoli d' Ergino Re di Tebe in Beozia; ma ſe non furon fratelli, furon certo ſtrettiſſimi amici, e paſſaron tutta la loro vita inſieme. Ereſſero un Tempio in onore d' Apollo entro un boſco ſopra una montagna preſſo Lebadia Città della Beozia, ora detta Levadia. Il ricinto di queſto Tempio era di marmo alto due cubiti con ſopra parecchi obeliſchi di Bronzo. Fabbricaron altresì il Tempio di Nettuno vicino a Mantinea, ed il rinomato Tempio d' Apollo in Delfo. Riferiſce Cicerone, che dopo

aver compito quest'ultimo edificio, pregaron quel Dio, che in ricompensa accordasse loro, quel che fosse più utile all' Uomo. Sensata preghiera. Tre giorni dopo furon trovati morti. Bel Premio! Pausania racconta di loro ben diversamente. Egli dice, che dopo aver costoro fatte diverse fabbriche, per le quali avevan acquistato gran credito, ne fecero una in Lebadia, ove Irieo collocò il suo Tesoro.

Ma sapendo già quegli Architetti a qual uso era destinato quell'edificio, congegnarono certe pietre di marmo in tal guisa che potevan facilmente levarle e rimetterle a loro talento. Con tal artificio eglino entravan, ed uscivano senza che niuno se ne accorgesse. Irieo intanto vedeva bene che il suo Tesoro scemava, e perciò tese de' lacci intorno allo scrigno, ove eran le monete. Agamede v'incappò, ne'riuscendo a Trofonio di slacciarlo, gli recise amorevolmente la testa, e se la portò via, per sottrarlo così al vergognoso supplicio, e per non esser egli scoperto. Ma fatto ciò, se gli aprì sotto la terra, e rimase ingojato vivo. Ivi fu poi la caverna, e'l tanto frequentato oracolo di Trofonio, cui s'inalzarono Statue, Altari, Tempj, e vi si celebravano sacrificj e giuochi detti Trifonj. Una favola consimile a questa si narra di Rampsinito Re d'Egitto.

DEDALO 1250.,

FU Ateniese di sangue Reale, cugino di Teseo, ed uno di que'gran personaggi della storia favolosa, che vissero qualche tempo prima della guerra di Troja. Ei fece molte fabbriche in Menfi con tanta soddisfazione degli abitanti, che gli permisero d'eriggersi una Statua nel Tempio di Vulcano, e poscia gl'inalzaron Altari, e gli resero onori divini. Il suo capo d'opera fu il Laberinto nell'isola di Creta per rinchiudervi il favoloso Minotauro. Ei ne prese l'idea da quello d'Egitto. Il famoso Laberinto d'Egitto aveva colonne d'una grossezza prodigiosa da resistere al rigore de'tempi ed alla barbarie degli uomini. La disposizione dell'opera, e la distribuzione delle parti era straordinaria. Era diviso in sedici principali regioni, o quartieri, contenente ciascuno moltissime abitazioni spaziose. Onde era un gruppo di più palazzi. Vi eran inoltre tanti Tempj, quanti eran gli Dei Egizj, che eran quasi senza numero, con molti edificj sacri e quantità di

di piramidi altissime: Ancora vi si vede una Volta grandissima, non arcuata, ma piana, ed è mirabile come da tanti secoli siasi finora conservata con tanta gran fabbrica, che l'è soprapposta. Dopo d'aver passato per luoghi sì vasti, che non si potevan per correre senza fatica, si arrivava al luogo, di cui Dedalo imitò i differenti rigiri per far il suo Laberinto. Si entrava in vestiboli, indi in certi saloni, che conducevan a gran portici, ai quali si ascendeva per novanta scalini. L'interiore era ornato tutto di colonne di Porfido e di statue di grandezza smisurata rappresentanti gli Dei, ed i Re Egiziani. Or questo luogo, che Dedalo volle imitare, e che fu la sola cosa che eseguì nel suo Laberinto, non era che la centesima parte del Laberinto Egizio. Ciò non ostante il Laberinto Cretense divenne molto spazioso, circondato tutto di mura, e distribuito in gran quantità di parti separate, che da tutti i lati avevan delle porte, il numero delle quali doveva produrre per necessità confusione e smarrimento. Che direbbero gli Antichi, se vedessero que'laberinti, che noi usiamo in qualche villa? Li prenderebbero per frascherie e per bambocciate. Si vuole, che Dedalo facesse altri edificj in Egitto, in Atene, in Creta, in Italia, e sopratutto in Sicilia, ove visse lungo tempo in corte del Re Cocalo. Egli era anche eccellente Scultore, e se gli attribuisce qualche invenzione sull'arte di legnajuolo, e molta perizia nell'Architettura Navale, in cui si pretende ch'egli inventasse l'uso delle vele. Fra suoi allievi si contradistinse un suo nipote da alcuni detto Calo, da altri Attalo, il quale inventò tralle altre cose la sega e'l compasso: ma Dedalo ne concepì sì nera gelosia, che l'uccise. Egli fu parente d'Icaro, su cui si e tanto favoleggiato.

ERMOGENE D'ALABANDA.

NOn si sa in qual tempo vivesse questo Architetto nativo d'Alabanda Città della Caria nell'Asia Minore. Egli fece in Teo un Tempio consacrato a Bacco. Il suo primo disegno fu di farlo d'Ordine Dorico; ma tagliati i marmi ed ammanito ogni materiale, trovandosi in grand'imbarazzo per quella legge che i Triglifi debban esser a piombo nel mezzo della colonna, le Metope quadrate, e di più che i Triglifi ai cantoni sieno all'estremità della colonna; mutò idea, e lo

fece

fece d'Ordine Jonico, e Monottero, cioè di otto colonne sole, e senza muro, che forma il chiuso della Cella. In Magnesia città dell'Asia Minore egli eresse un Tempio a Diana parimente d'Ordine Jonico, ma con Portico Pseudodittero, cioè falso-doppioalato, consistente in otto colonne d'avanti ed altrettante da dietro, ed in quindici per parte ai fianchi, comprese quelle degli angoli: sembrando così, guardato di facciata, che abbia le ale doppie, mentre che le ha semplici. La distanza delle Colonne dal muro della Cella è di due intercolonnj e di una grossezza di colonna. Vitruvio loda moltissimo Ermogene per questa invenzione di porticato, e con ragione, poichè si risparmia così la spesa e la fatiga, resta un largo spazio da passeggiare, e l'aspetto resta maestoso, come se i lati fossero con due file di Colonne per parte. Ermogene inventò ancora altre cose in Architettura, e ne fece un trattato, che esisteva fin a Tempo d'Augusto, e gli aveva acquistato una riputazione del più celebre Architetto dell'antichità.

RECO e TEODORO 700. prima dell' Era Volgare.

Reco fu di Samo, ed insieme con suo figliuolo Teodoro riedificò nella sua patria il celebre Tempio di Giunone, fabbricato la prima volta al tempo degli Argonauti. Riferisce Vitruvio, che fin a suo tempo esisteva una descrizione esattamente fatta da Teodoro sopra quel Tempio, ch'era d'Ordine Dorico, e sul modo da lui tenuto in quella costruzione. Lo stesso Teodoro in compagnia di Zoilo e di Folo fece in Samo un Laberinto sostenuto da 40. colonne d'una mole straordinaria: opera così ben intesa, che Plinio la preferisce al Laberinto di Candia, e fin anche a quello d'Egitto. In Lacedemone eresse Teodoro un edificio detto *all'Ombra*, che sarà stato forse qualche bel Portico. Costui era abilissimo nella Scultura, e se gli attribuisce l'invenzione della Regola, del Livello, del Torno, e della Chiave.

EUPALINO.

Figlio di Naustoso da Megara fiorì circa lo stesso tempo, e si rese celebre per l'Acquedotto ch'ei fece a Samo. Era quell'opera riguardata da'Greci con maraviglia sì pel suo lungo tratto, come per essersi traforata una Montagna per entro della quale passava l'acquedotto.

SPIN-

SPINTARO 550.

SI sa solamente, che costui era di Corinto, e che riedificò l'incendiato Tempio d'Apollo in Delfi eretto da Trofonio e da Agamede. La piccola Cupola, che vi mancava, fu poi fatta da Teodoro Focio.

CTESIFONTE e METAGENE 550.

CTesifonte, o sia Chersifonte nativo di Creta si rese celebre per il disegno ch'egli diede per il famoso Tempio di Diana in Efeso, che fu da lui anche incominciato ad eseguire. Ne continuò l'opera Metagene suo figlio, il quale fece anche la descrizione di quanto si era fatto da lui in questo tempio, e particolarmente delle macchine da loro inventate per trasportar i massi enormi, che vi abbisognarono. Fu ben semplice quella machina per trasportar i fusti delle Colonne dalle cave fin al Tempio. Siccome i pesi eran grandissimi, e'l terreno delle strade assai molle, perciò affinchè le ruote de'carri non affondassero le strade, si fece in questo modo. Alle due estremità del fusto d'una colonna s'impiombarono due perni di ferro a coda di rondine; si fecero indi passare questi perni per i buchi di due travicelli larghi quattro dita: all'estremità si adattarono due altri travicelli della stessa grossezza, e lunghi quanto il fusto della colonna, ed ai 4. angoli si posero delle traverse d'elce per tener più forte il telajo. I perni, che entravano ne'buchi de'travicelli, giravano con tanta facilità, che al tirare de'buoj il fusto ruotolava continuamente. Per trasportar le cornici si adoprarono delle ruote nel mezzo delle quali s'incassarono le teste delle cornici accomodate pure con perni ed anelli: così tirando i buoj il Telajo, col girare de'perni entro gli anelli giravan anche le ruote. Queste machine eran belle e buone, perchè la distanza delle cave al tempio non era che di otto miglia, ed era una pianura continuata, senza alcun alto basso, e senza intoppi.

Per situare questo Tempio fu scelto fuori di Efeso un luogo palustre a piè d'un monte, stimando tal situazione meno esposta ai Tremuoti. Meschina Filosofia! Si dovette perciò fare un gran dispendio per lo scolo delle acque, e per riparar all'umidità si posero giudizio-

sa-

ſamente ſotto i fondamenti degli ſtrati di carbone ben battuto, e indi degli ſtrati di lana. Vitruvio dice, che la ſua figura fu un diptero octaſtilo, cioè regnava all'intorno da tutti quattro i lati un doppio porticato di colonne, delle quali alla facciata vedevanſene otto. Tutti i diſegni, che ne han fatto Meneſtrier, Perrault, Fiſcher, Auliſio, ſon imperfetti, perchè non intieramente uniformi colle deſcrizioni degli Autori Antichi. Se ne veggon anch'adeſſo le ruine, dalle quali però niente ſi ricava circa la ſua figura. La miglior deſcrizione è quella, che ha fatto il Chiariſſimo Marcheſe Poleni, e che ſi trova inſerita ne'Saggi dell'Accademia di Cortona. Si aſcendeva al Porticato per dieci ſcalini. Vitruvio non aveva ancora data la legge, che gli ſcalini debbano eſſer di numero diſparo. La lunghezza del porticato era di 398. piedi, e la ſua larghezza di 193. Gl'intercolonnj eran di due diametri ed un quarto. La lunghezza della cella era di 245. piedi, e la ſua larghezza di 53. Queſta lunghezza della Cella veniva interrotta da una nicchia, in cui era la ſtatua della Dea. Era decorato da 127. colonne di fino marmo Pario d'Ordine Jonico, alte 60. piedi, 37. delle quali donate da tanti Re erano mirabilmente incife, e tra queſte una lavorata dal celebre Scopa ne faceva il più bell'ornamento. Una piccola Statua d'Ebano rappreſentante Diana, che qualche impoſtore o fanatico diede a creder al volgo, che foſſe calata giù dal Cielo, diede occaſione a quel ſuperbo Edificio, cui tutta l'Aſia Minore contribuì con fervore incredibile sì per la coſtruzione, come per l'abbellimento. Sì grand'opera, lavoro continuo di circa 200. anni, fu terminata da Demetrio detto ſervo di Diana, e da Paonio d'Efeſo. Ma non paſsò molto, che Eroſtrato l'incendiò a ſolo fine di render immortale il ſuo nome. Per lo ſteſſo motivo venne in teſta ad un corteggiano di Carlo V. di precipitar sè ſteſſo ed il ſuo Padrone da ſopra la fabbrica di S. Pietro in Vaticano. Per acquiſtar fama Democrito ſi cavò gli occhi (ſe pure ſe li cavò), e rideva; mentre Eraclito piangeva per lo ſteſſo motivo, e Diogene ſtava in una botte. Se ſi voleſſero regiſtrare le ſtravaganze fatte dagli uomini per render famoſo il loro nome, quella di Eroſtrato non comparirebbe forſe nè delle più ſtrane nè delle più dannoſe. Gli Efesj proibirono, che giammai ſi pronunciaſſe il nome d'Eroſtrato: proibire di pronunciar un nome è lo ſteſſo che im-

immortalizzarlo. Si vuole che, Aleſſandro Magno, che per la ſua falſa gloria non fece poco male, voleſſe far il bene di riedificar quel Tempio a ſue ſpeſe, purchè nell' iſcrizione non ſi metteſſe che il ſolo ſuo nome. Gli Efeſi rigettarono con gentilezza tal offerta, riſpondendogli non convenire al Dio Aleſſandro eriggere un monumento ad una Dea. Indi con danaro pubblico fu riedificato il Tempio con maggior magnificenza di prima ſotto la direzione dell'Architetto Cheiromocrate o ſia Dinocrate. Ed ecco un bene prodotto dalla follìa d'Eroſtrato. Ma non ſi ſa concepire, come un incendio poteſſe conſumare un edificio di pietra. Al più al più ſarà ſtato diſtrutto il Tetto, che poteva eſſer di legname, e ſi ſaran bruciate alcune camere, che potevan eſſere ſul tetto, ed i ſacri utenſili. Si può ammetter ancora, che cadendo quelle travi rotte dal fuoco abbiano infranto qualche capitello, ed i marmi ſieno rimaſti affumicati. Onde non vi era biſogno di riedificazione, nè di mutazione di pianta, ma di qualche pulitura e riſarcimento, e del tetto nuovo. Perciò il ſolo popolo di Efeſo fu capace a riſtorare quella mole, cui avevan contribuito tante città, e tanti Monarchi. Fu bensì rovinato queſto ſuperbo edificio dal tempo, dai barbari, e dalla negligenza nel III. o IV. ſecolo dell' E. V., e molti di que' nobili avanzi ſervon ora d'ornamento a diverſe Moſchee di Coſtantinopoli.

C H I R O S O F O.

Era di Creta, ma non ſi ſa in qual tempo viveſſe. Si ſa ſolo che egli fabbricò molti Tempj in Tegea città del Peloponneſo, dedicati uno a Cerere ed a Proſerpina, un altro a Venere Pafia, ed uno ad Apollo, in cui era una ſtatua in onore di queſt'Architetto.

A N D R O N I C O.

E' Ignoto altresì il tempo di queſto Architetto, il quale era di Cereſte paeſe della Macedonia. Ereſſe coſtui fuori d'Atene una torre ottagona di marmo, ed a ciaſcuna delle otto facce fece ſcolpire l'immagine di ciaſcun vento dirimpetto alla ſua propria direzione. Era coronata queſta Torre da un Lanternino di marmo, ſopra del quale

era situato un Tritone di bronzo, che stendeva colla destra una verga, accomodato in modo che dal vento era girato, e fermato dirimpetto al soffio, rimanendo colla verga sopra l'immagine di quel vento che soffiava. Queste otto immagini de'Venti eran anche effiggiate in modo, che ciascuna alludeva agli effetti particolari di ciascun vento. Perciò il vento Zefiro era rappresentato da un uomo collo stomaco e le gambe nude, e con fiori avanti il suo mantello, perchè tal vento spira dolce in Atene, ed è favorevole ai fiori. Un vecchio barbuto cogli stivali alle gambe, e tutto ravvolto nel mantello rappresentava il freddo Borea. E' osservabile ancora, che la volta di questa torre era compartita in 24. pezzi di marmo eguali, per indicare gli altri 24. venti distinti dagli otto principali. Questa Torre non solo serviva di bussola perfetta, ma ancora d'Orologio, poichè sopra ogni faccia era un quadrante concavo per mostrar l'ore. E' vero, che ciascuno di questi quadranti poteva mostrarne poche, ma tutti insieme l' un dopo l' altro mostravan tutte le ore, quando il Sole è sull'orizzonte. Questa Torre tuttavia sussiste tralle illustri ruine d' Atene, e vien chiamata Torre de' Venti. Questo edificio il più curioso dell'Antichità non è per altro il più perfetto ne'dettagli dell'Architettura. Il di fuori è di gran marmi, l'interno è povero ed oscuro, con profili non belli, e con mediocri sculture.

METICO, EUPOLEMO, AGAPITO.

Metico fece in Atene una piazza che portava il suo Nome.

Eupolemo d' Argo fabbricò nell'Eubea un Tempio insigne consacrato a Giunone.

Agapito fece presso gli Elei un portico, che portava, come a molti edificj antichi è accaduto, il nome dell'Architetto. Di questi tre non si sa altro.

CALLIMACO 550.

Era eccellente Scultore di Corinto, e dagli Ateniesi era chiamato *Catatechos*, cioè primo artefice. Si pretende da alcuni, ch'egli fosse anche Pittore. Qui si mette nel numero degli Architetti, non già che si sappia ch'egli fosse Architetto, ma solamente perchè inventò il Capitello Corintio.

Mor-

Morta a Corinto una Vergine nubile, la di lei balia andò a porre, secondo il ridicolo costume di quel tempo, sulla sua tomba un canestro con entro quelle vivande, che alla Vergine mentre era viva solevano più piacere, e per meglio mantenersi, le coprì con un mattone. Fu quel canestro per aventura situato sulla radice d'un Acanto, pianta oggi detta Branca Ursina. Pressa quella pianta dal peso mandò fuori a primavera foglie e gambi, che copriron il canestro d'una maniera sì elegante, che Callimaco, trovandosi a passare di là, ne restò sorpreso, e piacendogli l'idea e la novità di quella figura, ne fece il Capitello Corintio, e lasciò ai posteri un bell'esempio come imitare la vaghe produzioni della natura. Egli stabilì inoltre le proporzioni, e determinò le vere misure per un perfetto Ordine Corintio. Callimaco fece per il Tempio di Minerva in Atene una Lampada d'oro, il di cui stoppino composto di fili d'Amianto ardeva giorno e notte per un anno intero senza bisogno di rifondervi olio. Queste comode economie non dovrebbero mai disusarsi.

TARCHESIO ed ARGELIO.

FEcero questi due Architetti de' trattati d'Architettura, e diedero le simetrie dell'Ordine Corintio. Il primo non approvava l'uso dell'Ordine Dorico ne' Tempj, consigliando esser più conveniente il Jonico, o il Corintio. Argelio nel suo Libro diede anche la descrizione d'un Tempio Jonico d'Esculapio, che si crede architettato da lui stesso presso i Tralli nell'Asia Minore.

ANTISTATE, ANTIMACHIDE, CALESCRO, e PORINO 555.

FIn da tempi di Deucalione fu inalzato in Atene un Tempio a Giove. Dopo circa un migliajo d'anni caduto in ruina, Pisistrato intraprese di farne erger un altro sotto il Titolo di Giove Olimpio, e v'impiegò questi quattro Architetti, i quali lo condussero a segno, che Pisistrato potè farne la dedicazione. Ma sopravenute alla morte di Pisistrato varie vicende, la fabbrica ch'era d'un disegno grande e magnifico da imprimer un sentimento di stupore e d'ammirazio-

razione, restò sospesa, e divenne l'opera di molti Secoli, e di molti Sovrani amanti delle arti, i quali si piccarono di abbellirla e di compirla. Perseo Re di Macedonia, ed Antioco Epifane, 400. anni incirca dopo Pisistrato, fecero da Cossuzio Architetto Romano compir la gtan nave, e porre le colonne del portico. Divenne con ragione questo Tempio uno de' quattro celebri Tempj di marmo della Grecia: gli altri tre erano, quello di Diana in Efeso, quello d'Apollo a Mileto, e quello di Cerere ad Eleusi. Regnava in questo Edificio l'Ordine Corintio. Il Portico era Diptero Octstilo, cioè doppio alato tutto intorno, con 8. colonne alla facciata, ed ornato di statue delle Colonie Ateniesi. Il di dentro era tutto circondato di due ordini di colonne le une sull'altre, e distanti dal muro, onde formavansi portici interiori, o sieno navette. In mezzo era al di sopra scoverto, come spesso usavan gli antichi. Nell'assedio, che Silla fece ad Atene, questo Tempio fu in gran parte danneggiato, ma poscia i Re Alleati di Roma lo fecero ristabilire a spese comuni colla mira di consacrarlo al Genio d'Augusto. Tito Livio dice, che questo tra tanti Tempj era il solo degno della Maestà di Dio. L'Imperador Adriano poi vi fece un ricinto di muro, o sia piazza chiusa, come era costume per i Tempj grandi della Grecia, di un mezzo miglio di giro, tutto ornato di statue, che le Città Greche eressero a quest'Imperadore, e gli Ateniesi si contradistinsero coll'elevargliene una Colossale dietro il Tempio. Questo ricinto era altresì decorato d'una gran facciata lunga 100. pertiche sostenuta da superbe colonne Corintie di marmo, ed a questa facciata erano tre gran vestiboli, che conducevan al Tempio. Adriano ne fece la seconda dedicazione. Vi pose entro la celebre Statua di Giove Olimpio d'oro e d'avorio sorprendente per l'esattezza delle sue proporzioni; e gli adulatori vi posero ancora quattro Statue dell'Imperadore. Sì gran tempio, la di cui spesa fu calcolata a cinque milioni di scudi, ora serve di botteghe ai Turchi, i quali per ripararsi dal Sole hanno piantato in quelle ruine delle pergole;

MAN-

MANDROCLE 500.

RIportò gran nome per il ponte da lui costrutto sul Bosforo Tracio, o sia sullo Stretto di Costantinopoli, per ordine di Dario Re di Persia. Era tal ponte formato di battelli così ingegnosamente, e con tanta fortezza uniti, che vi passò sopra dall'Asia in Europa la numerosissima armata Persiana. Per conservar la memoria d'un'opera così singolare, e della più breve durata, Mandrocle rappresentò in un quadro il Bosforo Tracio, il ponte, il Re di Persia assiso sul Trono in mezzo del ponte, e l'esercito che vi sfilava sopra. Questa Pittura fu collocata nel Tempio di Giunone a Samo, dove Erodoto asserisce averla veduta con questa iscrizione. *Mandrocle dopo aver costrutto un ponte di barche sul Bosforo per ordine del Re Dario, dedicò a Giunone questo monumento, che fa onore a Samo sua patria, e gloria all'Artefice.*

FEACE 500.

COstrusse molti edificj in Sicilia, e particolarmente in Agrigento, ove impiegò gran numero di Cartaginesi fatti prigionieri da Gelone nelle sue segnalate vittorie, non solo per abellir quella Città; ma per far ancora molti condotti sotterranei, che dal suo nome furon chiamati Feacj.

LIBONE 450.

EResse il famoso Tempio di Giove presso Pisa, o sia Olimpia nel Peloponneso, ove si celebravan ogni 4. anni i rinomati Giuochi Olimpici. Era quel Tempio d'ordine Dorico lungo 230. piedi, e largo 95., circondato da gran numero di colonne, e coperto di piccoli pezzi di marmo tagliati in forma di tegole, di cui l'uso fu inventato dallo Scultore Bisa di Nasso cento anni prima. Entro al Tempio era la Statua di Giove d'oro e d'avorio, opera la più eccellente dell'insigne Fidia: era alta 60. piedi, stava assisa, e toccava quasi il soffitto, così che ergendosi, Giove portava via col capo il tetto del Tempio. Avanti il Tempio era un Bosco d'Olivi, entro del quale era lo Stadio,

dio, cioè il luogo per gli eſercizj atletici; e come queſti luoghi foſſero grandioſi appreſſo i Greci, ed i Romani, a tutti è noto.

CAPITOLO II.

DEGLI ARCHITETTI DAL TEMPO DI PERICLE FIN AD ALESSANDRO MACEDONE, CIOE' DAL 450. FIN AL 300.

FU ſotto Pericle che Atene ſi reſe tanto illuſtre per la magnificenza degli edificj, e per l'eccellenza in tutte le altre arti, quanto lo era prima per le ſue geſta guerriere. Era già Atene depoſitaria de' pubblici teſori contribuiti da tutte le Città Greche pel mantenimento d'eſerciti e di flotte contro il nemico comune, il Perſiano. Pericle, il quale nella Repubblica aveva per mezzo della ſua eloquenza e d'altri ſuoi rari talenti preſo un aſcendente quaſi Reale, dopo aver proveduto alla ſicurezza del paeſe, invece d'impegnarſi in folli e dannoſe guerre, ſi diede tutto ad impiegar le ſomme rimaſte in abbellire la ſua patria, ch'era la difeſa e l'onore di tutta la Grecia. Queſto uomo ſolo iſpirò agli Atenieſi il guſto per tutte le belle Arti; ei poſe tutte le più abili mani in moto, e gettò tanta emulazione tra gli Artiſti più coſpicui in ogni genere, che tutti unicamente inteſi ad immortalar i loro nomi, ſi sforzaron a gara nelle Opere riſpettivamente loro commeſſe di ſorpaſſare la magnificenza del diſegno coll'eccellenza e bellezza dell'eſecuzione. Si vide allora con ſommo ſtupore incominciare, e compire in breve tempo Fabbriche, ciaſcuna delle quali ſembrava richieder la ſerie di qualche ſecolo. E pure tutte furon condotte ad una ſovrana perfezione.

La maggior maraviglia è, che ad opere tirate con tanta preſtezza ſi univa tale ſolidità, che dopo più di ſei ſecoli conſervavano tuttavia un fior di grazia e di novità, che il tempo non aveva potuto oſcurare, come ſe aveſſero intrinſecamente un principio d'immortal gioventù. Ancora ne ſuſſiſtono maraviglioſi avanzi. Una delle più grandi Opere di Pericle fu il Pireo, ch'era il porto d'Atene, diſtante dalla Città circa ſei miglia. Temiſtocle per ſalvar gli Atenieſi dal furore de' Perſiani, fu il primo a formare quel Porto, ed a dar agli Atenieſi una flotta, con cui ſi operarono quelle prodezze, che la Gre-

Grecia menzognera ha esaggerato nella Storia . Pericle non solo ingrandì quel Porto, che era in una conveniente distanza per tener polita la Città dalla marmaglia marinaresca; ma di più vi fece costruir intorno tanti edificj, e l'abbellì in modo che vi si formò quasi un'altra Città, che si andava ad incorporar ad Atene per la frequenza delle fabbriche, e per le gran mura che le servivan ancora di difesa.

Fin qui si è riguardato Pericle come promotore di grandi opere d'Architettura. Egli va riguardato anche come Architetto. Dal vedere continuamente tante moli ergersegli intorno, dal conversare con Architetti valentuomini, e dalle istruzioni del suo grand'Amico Anassagora Filosofo di prima sfera ed intendente d'Architettura, divenne anch'egli Architetto. Il disegno dell'Odeo si attribuisce a lui. L'Odeo era un Teatrino, ove si ridunavan i Musici a far le loro disfide; detto quindi Odeo, perchè era principalmente destinato a dar diletto all'udito. Era questo edificio poco distante dal Teatro. La sua figura era elittica: parte era costrutto sulla roccia, e parte su grossi sassi intagliati a punta di diamante. Veniva circondato da una colonnata da per tutto, fuorchè dalla parte di mezzo giorno dove era murato per difendere gli uditori dal sole. Intorno intorno eran sedili di marmo; ma a differenza de'Teatri, era al di sopra coperto d'un tetto fatto di alberi e di antenne de'vascelli presi ai Persiani, e terminava questa copertura in punta ad imitazione della tenda di Serse. Questo Odeo andò a male nell'assedio, che Silla fece ad Atene, ma Ariobarzane Filopatore Re della Cappadocia circa 700. anni dopo la fondazione di Roma lo fece riattare da tre Architetti, Gajo Muzio, e M. Stallio Romani, e da Menalippo che si suppone Greco.

ICTINO e CALLICRATE.

Furono da Pericle impiegati ad ergere un Tempio di Minerva detto Portenone, cioè della Vergine, entro la Rocca d'Atene nella parte la più elevata, che dominava tutto il piano della Città. I due Artisti fecero tutti i loro sforzi, per distinguersi nell'Architettura d'un Tempio dedicato alla Dea madre delle Arti. La pianta era un rettangolo, come la più gran parte de'Tempj Greci e Romani. La sua lunghezza da Oriente ad Occidente era di 221. piedi, e la sua larghez.

ghezza di 94. piedi e 10. pollici. Era Perittero Ottastilo, cioè circondato da un portico di colonne, con otto colonne per ciascuna facciata. Si ascendeva a questo porticato per alquanti scalini, ciascuno largo 26. pollici, 2. linee, ed alto 19. pollici. Incomoda scala! Sembra che i Greci proporzionassero l'altezza degli scalini alla grandezza de'Tempj: il Tempio di Teseo che era la metà più piccolo di questo di Minerva, aveva ancora gli scalini la metà meno alti. Sopra questa scalinata eran le Colonne isolate d'Ordine Dorico che formavan il Portico, già senza alcuna base, non avendo mai i Greci data base a quest'ordine, parendo che gli scalini dovessero servirgli di base. L'altezza di queste colonne era di 32. piedi, ed il loro maggior diametro di 5. piedi ed 8. pollici, vale a dire l'altezza era di 6. diametri. Questo è il secondo stato della proporzione del Dorico appresso i Greci, e tale si è mantenuto fin ai Romani, come in appresso si vedrà. Dal Portico, ch'era avanti alle due facciate di questo tempio, si passava ad un secondo Portico sostenuto parimenti da colonne isolate; ma questo secondo portico era di due scalini più alto del primo. Indi si entrava nella Cella, che restava oscura, come usavasi dai Greci, non ricevendo altro lume che dalla porta. Questa Cella era entro circondata da due ordini di colonne isolate l'une sulle altre. Quivi entro era la famosa Statua di Minerva d'oro e d'avorio fatta da Fidia. Ella era in piedi con veste lunga, con picca alla mano, nel mezzo del suo elmo era una sfinge, ed i lati dell'elmo erano sostenuti da due grifoni, in mezzo al petto una testa di Medusa di avorio, a piedi lo scudo; il piedestallo era ornato di un basso rilievo rappresentante Pandora; ed a canto una statua della Vittoria alta quattro cubiti. Tutto questo Edificio era di marmo bianco, e si scopriva da lontano con piacere per la sua maestà, e con non minore ammirazione si osservava da vicino per l'eleganza delle proporzioni, e per la bellezza de'bassi rilievi, de'quali esteriormente era ornato. I Capitelli delle Colonne erano con pochi membri e senza astragalo; l'ovolo poco alto e con poco aggetto per non coprir parte del capitello; e l'Abaco senza cimaccio, perchè sarebbe divenuto meschino in un ordine sì maschio. Su questo gusto son i capitelli delle colonne di S. Pietro in Vincoli a Roma, ed alcuni nella Villa Adriana di Tivoli. Il Cornicione era il terzo dell'altezza della colonna. Il suo Fregio era ornato nelle

le Metope di Baſſi rilievi rappreſentanti il cambattimento degli Ateniesi contro i Centauri, ma ben rilevati, affinchè poteſſero diſtinguerſi da lontano. E' oſſervabile che le Metope eran più alte che larghe, fatte così a bella poſta, perchè eſſendo il tempio in grande elevazione poteſſero guardate da lungi comparir quadre. Ecco ſe gli antichi ſapevan d'Ottica e di Proſpettiva. Mentre Eſchilo riformatore del Teatro faceva rappreſentar in Atene le Tragedie da lui compoſte, Agatarco, che dipingeva le ſcene, fece un trattato di Proſpettiva; e poſcia Democrito, ed Anaſſagora illuſtraron con altri trattati maggiormente queſta materia. E' rimarchevole ancora, che in queſto tempio, come in tutti gli altri d' Ordine Dorico, i Greci uſarono di porre agli angoli i Triglifi, e non la metà della Metopa, come praticaron i Romani. E' certo più naturale, che all'angolo ſia il Triglifo che rappreſenta la Trave traverſa. Ma in queſta maniera gl'intercolonnj agli angoli venivan più piccoli.

Il Frontone di queſto Tempio era poco alto come l' uſavan ſempre i Greci, nè aveva mutoli ſotto il ſuo gocciolatojo, ma a ciaſcuno de'ſuoi angoli una teſta di Lione per lo ſcolo delle acque. Nel Frontone di facciata era inciſa in rilievo la naſcita di Minerva con altre ſtatue, alle quali poi furon aggiunte quelle di Adriano e della Imperatrice Sabina. Nel Frontone di dietro era rappreſentato il combattimento di Minerva e di Nettuno. Sopra i muri liſci della Cella ricorreva al di fuori un Fregio di ſculture ſignificanti ſacrificj e proceſſioni degli antichi Ateniesi. Ictino, e Carpione, il quale forſe fu anche Architetto di queſto Tempio, ne fecero la deſcrizione, come ſolevan fare quaſi tutti gli Architetti Greci. Queſto inſigne Tempio ſi era conſervato intero fin al 1677., lorchè nell' aſſedio che Moroſini fece d' Atene vi cadde una bomba, diede fuoco alle polveri che i Turchi vi conſervavano, e così fu in gran parte ruinato. I Veneziani tolſero anche dai Frontoni le ſculture che ancora vi erano, ma nel levarle caddero a terra, ed infelicemente perirono. Tuttavia ne ſuſſiſtono le ruine, in mezzo alle quali i Turchi vi hanno eretta una Moſchea coronata d'una baſſa cupola.

Ictino fu l' Architetto ancora del famoſo Tempio Dorico di Cerere e di Proſerpina in Eleuſina, ma egli ne fabbricò ſoltanto la Cella ſenza colonnato eſteriore, d'una grandezza ſmiſurata capace da

contenere 30. mila persone, poichè tante ne intervenivano nelle strepitose processioni Eleusine. Plutarco dice, che il primo Architetto di questo tempio fosse stato Corebo, cui succedè Metagene che vi fece il secondo Ordine, indi Zenocle v'inalzò la Cupola che copriva il Santuario.

Ictino in molti altri luoghi eresse altri Tempj, fra quali il più rimarchevole fu quello d'Apollo detto del Soccorso presso il Monte Cotilio in Arcadia nel Peloponneso. Passava questo Tempio per uno de' più belli dell'antichità, ed aveva la volta di pietra. Non già che gli altri l'avessero di legno. Gli antichi usavan ordinariamente i mattoni non per mancanza di marmo, nè per risparmio, ma per maggior fermezza delle fabbriche, le quali poi venivan incrostrate di marmi per comparir più vaghe.

M N E S I C L E.

Disegnò per ordine di Pericle i famosi Propilei, cioè i magnifici portici, che servivano d'ingresso e di facciata alla Cittadella d'Atene. Tutto l'edificio era di marmo bianco con Colonne d'Ordine Dorico. Veniva fronteggiato da cinque porte; quella di mezzo era più grande con vestibolo interiore ornato di colonne d'Ordine Jonico, e per quel che si può arguire dalle ruine ancor esistenti, sotto queste colonne Joniche, pare che dovesse esservi un piedestallo continuato. Era inoltre questa facciata decorata di statue equestri su piedestalli isolati. Tra i varj artefici, che lavoraron a quest' edificio, vi fu uno schiavo chiamato Splancnopto gran favorito di Pericle. Cadde costui dall'alto della Fabbrica, e Pericle gli curò le ferite e le contusioni coll'erba Paretaria, la di cui virtù era ancora ignota agli Ateniesi: ma lo scaltro Pericle finse, che la Dea Minerva gli avesse rivelata l'efficacia di quell'erba. In riconoscenza di tal beneficio gli Ateniesi fecero fare da Fidia una statua d'oro alla Dea, che fu chiamata della Salute, e fecero anche ergere una statua di Bronzo a Splancnopto, come occasione della scoperta di quell'erba salutare.

In questo tempo la Grecia abbondava di molti Trattati d'Architettura, usando allora gli Architetti fare la descrizione degli edificj che intraprendevano, e davano così ragione colla penna di quanto avevan ope-

operato colla riga. Costume giovevole, e che dovrebbe esser in uso anche adesso. Sileno diede le proporzioni dell'ordine Dorico, Pitio scrisse sul Tempio di Minerva da lui fatto d'Ordine Jonico in Priene oggi Palazia nella Jonia: Ninfodoro e Difilo sì tardo ne'suoi lavori, che passò in proverbio *più tardo di Difilo*, Carida, Firo, Agasistrate, Messari, Teocide, Demofilo, Pocli, Leonide, Silanione, Melampo, Sarnaco, Eufranore, furon tutti Architetti, e Scrittori d'Architettura, ma tutte le loro opere, come quelle di tanti altri da gran tempo infelicemente son perite. La Stampa preserverà le nostre da tale sciagura.

POLICLETE 420.

NAto in Argo, celebre Scultore ed Architetto, fabbricò per gli Epidauri un Teatro ed un Tempio, che sorpassavano secondo Pausania tutte le magnificenze Romane.

DEMETRIO, PEONIO, DAFNI.

CIrca lo stesso tempo fu compito il Tempio di Diana Efesina da Peonio, e da Demetrio sopranominato perciò Servo di Diana.

Peonio d'Efeso, e Dafni Milesio fabbricarono nella Città di Mileto un altro Tempio consacrato ad Apollo: opera delle più grandiose e magnifiche che vantassero le Città Greche, tutta di marmo e d'ordine Jonico. E' d'avvertire, che i Greci non usarono di porre sotto le basi delle colonne Joniche o Corintie alcun Plinto, siccome niuna base mettevano sotto le colonne Doriche. I Romani furono, che fecero queste aggiunte, e le introdussero anche in Grecia sotto gl'Imperadori.

PIRRO, LEOCRATE, ed ERMONE. 370.

PIrro con que'due suoi figliuoli costrusse in Olimpia per gli Epidamni un edificio detto il Tesoro, ove Teocle inalzò due statue di cedro, una rappresentante Ercole vicino all'albero dell'Esperidi, e l'altra Atlante sostenente il Cielo.

POTEO, ANTIFILO, e MEGACLE.

Fecero nella ſteſſa Città d'Olimpia per i Cartagineſi un altro Teſoro, ove ſi vedeva un'alta e bella Statua di Giove, ed alcune ſpoglie acquiſtate dai Cartagineſi ſopra i Siracuſani. Forſe queſti Teſori erano una ſpecie di Cappelle fatte ergere in Olimpia da diverſe Nazioni, o da perſonaggi illuſtri per qualche vittoria o altro felice evento, collocandovi entro trofei e ſtatue in riconoſcenza de'ſegnalati vantaggi riportati.

SATIRO e PITEO. 360.

Fecero i diſegni ed ebbero la condotta della ſuperba Tomba, che la Regina Artemiſia forſe più per vanità che per dolore fece coſtruir in Alicarnaſſo a Mauſolo Re di Caria ſuo conſorte; e ſecondo l'uſo degli altri celebri Architetti ne fecero la deſcrizione, e ſtabilirono le regole per tal ſorte di monumenti. E' ſtata ſempre riguardata queſta Tomba tralle ſette maraviglie del Mondo sì per la ſua grandezza e nobiltà d'Architettura, come per la quantità ed eccellenza degli ornati, de'quali l'arricchirono i più rinomati Scultori, che lavoraron a gara per ſorpaſſarſi l'un l'altro. La celebrità di queſta Tomba ha dato il nome di Mauſolei a tutte l'altre che ſi ſon fatte in appreſſo. Per aver un'idea di queſto inſigne monumento convien ſapere la ſua ſituazione. Mauſolo Re della Caria avendo oſſervato in Alicarnaſſo un ſito ſul mare in forma di teatro, naturalmente fortificato, ed opportuno per il commercio, pensò ergervi un palazzo di ſua reſidenza. Queſto Palazzo era di mattoni per maggior fermezza, gl'intonachi liſci come ſpecchi, e gli ornamenti eſteriori di marmo proconeſſio. Vicino al porto era la gran piazza, che da una parte aveva il Palazzo Reale, dall'altra il Caſtello col Tempio di Marte, in cui era una Statua Coloſſale opera dell'eccellente Telocari, o di Timoteo, e da un'altra parte il Tempio di Venere e di Mercurio colla Fonte di Salmacide, di cui l'acqua (dice la favola) faceva innamorar chi la bevea. In mezzo a sì nobil piazza era ſituato il Mauſoleo, il circuito del quale era di 411. piedi, i lati da mezzo giorno a ſettentrione tiravano ciaſcuno 63. piedi, l'altre due facciate eran più lunghe. A queſte facciate ſervivan d'ornamento 36. colonne di baſſo rilievo e molte ſta-

ſtatue d' un lavoro ſorprendente. Si era confidata l' eſecuzione degli ornati del lato d'oriente al famoſo Scopa, quelli di mezzo giorno a Timoteo, quelli d' Occidente a Leocare, e quelli di ſettentrione a Briaſſi. Il lavoro di queſti abili Scultori aumentò ancora la riputazione ch' eglino ſi avevan acquiſtata con altre loro opere. Ma quel che diede più riſalto a queſta Mole fu la Piramide che vi collocò ſopra l'ingegnoſo Architetto Piteo. Queſta Piramide era compoſta di 24. ſcalini, e la ſua cima veniva coronata d'un carro tirato da quattro cavalli di fronte. Queſto carro rappreſentava il favoloſo carro del Sole, onde la ſua poſizione colaſsù non era impropria. Tutta l'altezza di queſto edificio coſtruito del più bel marmo greco era di 140. piedi. Il Fiſcher nel ſuo ſaggio d' Architettura Storica ne dà la deſcrizione ed il diſegno.

S C O P A.

ERa di Paro iſola del Mare Egeo; Scultore di prima claſſe, e bravo Architetto. Riedificò in Tegea il Tempio di Diana detta Alea, perchè Aleo Re d'Arcadia la prima volta lo fece coſtruire. Paſſava quel Tempio per il più ſontuoſo del Peloponneſo, ed era compoſto de' tre Ordini, Dorico, Jonico, e Corintio, chi ſa in qual modo.

F I L O N E.

UNo de' più celebri Architetti del ſuo tempo ebbe l' incombenza da Demetrio di Falero, che 330. anni incirca prima dell' E. V. comandava le feſte in Atene, d' ingrandire il Porto e l' Arſenale del Pireo, e ſoddisfece al ſuo impegno con tal riuſcita, che nel renderne conto alla pubblica adunanza deſcriſſe quanto egli aveva operato con tal eloquenza purità e preciſione, che il popolo d'Atene buon giudice in queſta materia, lo trovò ugualmente facondo Oratore e valente Architetto. Ei fece anche diverſi Tempj, e riduſſe a proſtilo il Tempio di Cerere e di Proſerpina in Eleuſina fabbricato da Ictino, avendovi ſituato delle Colonne ſolo nella facciata d'avanti, e con allargare così il Veſtibolo non ſolo aggiunſe comodo per gl' iniziati, ma anche infinita maeſtà alla fabbrica. Filone diede anche diſegno e principio al Teatro d'Atene, che fu poi compito da Ariobarſane, e riſta-

riſtabilito da Adriano. Queſto Teatro era tutto di marmo bianco, il ſuo maggior diametro era di 247. piedi, ed il diametro dell'Orcheſtra di 104. Gli Ateniesi ſervivanſi del Teatro non ſolo per le rappreſentazioni tragiche e comiche, ma ancora per deliberarvi gli affari pubblici. Queſto Teatro, di cui ancora ſi veggon gli avanzi, porta l'impronto della prima origine de'Teatri, e l'idea de'principali abbellimenti, de'quali in appreſſo ſono ſtati arricchiti. I ſuoi ſcalini in gran parte ſon appoggiati al ſaſſo vivo della Cittadella d'Atene, nè vi ſono volte che li ſoſtengano. Il Teatro di Sparta è diſpoſto della ſteſſa maniera, come anche quello d'Argo, in cui gli ſcalini eran diſpoſti ne'cavi d'una montagna. I Greci perfezionarono poſcia molto queſta diſpoſizione, ma i Romani li ſorpaſſaron in magnificenza, facendo i Teatri iſolati con colonnate al di ſopra della gradinata per comodo delle Donne, uſo che i Greci non ebbero mai. Filone laſciò di tutte le ſue fabbriche eſatte deſcrizioni, che furon aſſai ſtimate, ma come tante altre ſi ſon perdute. Alcuni pretendono, che queſto Filone foſſe lo ſteſſo che Filone da Biſanzio, il quale compoſe un Trattato di Macchine da Guerra, che è ſtato impreſſo al Louvre ſopra un manoſcritto della Biblioteca del Re di Francia.

CAPITOLO III.

DEGLI ARCHITETTI DA ALESSANDRO IL GRANDE FIN AD AUGUSTO, CIOÈ 300. ANNI PRIMA DELL' E. V. FIN ALL' E. V.

Il buon guſto dell'Architettura non fu giammai sì florido quanto dopo che Aleſſandro ebbe arricchiti i Greci delle ſpoglie di tante Nazioni aſſoggettite al ſuo impero. Brillò in quel tempo grandemente l'Architettura nella Grecia, ſi eſteſe nella Macedonia, ove eſiſte ancora un Tempio antico, dedicato adeſſo a S. Demetrio, con più di mille colonne de'marmi più fini, di Diaſpro, di Porfido &c. e ſi diffuſe in molte contrade, che dopo la morte d'Aleſſandro i ſuoi Succeſſori ſi appropriarono. Chi ſa ſe le maraviglie di Balbek e di Palmira, delle quali ancora ſi ammirano le venerande ruine, non ſieno di queſta Epoca? Siccome elle ſono d'una data incerta, ſarà qui permeſſo darne un abbozzo.

Bal-

Balbek, altrevolte detta Heliopoli, vien annoverata dagli Arabi tralle maraviglie della Siria, ed alcuni de' Viaggiatori Europei sono stati talmente incantati da'suoi superbi monumenti, che non han saputo come esprimere la loro ammirazione. A mezzo giorno di questa Città, che è in una pianura deliziosa a piedi dell'Antilibano, sono i rispettabili avanzi di parecchie fabbriche ruinate in questi ultimi tempi e convertite in un castello. Vi è una Rotonda circondata da colonne d'Ordine Corintio sostenenti una cornice che ricorre per tutto l'edificio, il quale è quasi intieramente di marmo, e benchè circolare al di fuori, è ottagono al di dentro, con otto arcate sostenute da otto colonne Corintie tutte d'un pezzo. Presentemente questa Rotonda è aperta in alto, ma sembra essere stata altre volte coperta ed abbellita di molte figure d'Aquile. I Greci moderni, che ne han fatta una chiesa, ne hanno crudelmente sfigurato il di dentro intonacandolo tutto.

Vi è inoltre il gran Tempio, che per una specie di miracolo ha resistito alle ingiurie del tempo essendo ancora quasi intiero. La sua pianta è un rettangolo lungo esteriormente 192 e largo 96. piedi. Il Vestibolo, che occupava 54. piedi con un lato maggiore è adesso tutto ruinato. Tutto il corpo del Tempio, come è attualmente, è circondato d'un superbo Peristilio di Colonne Corintie dell'altezza di 54. piedi e del diametro di 6. piedi e tre pollici. Ciascuna di queste Colonne è di tre pezzi. L'intercolonnio è di 9. piedi, e tale è anche la loro distanza dalla muraglia del Tempio. Ad ambi i lati del Tempio sono 14. di queste colonne, e 8. per ognuna delle due facciate, inclusevi quelle degli angoli. L'Architrave e la Cornice sono d'una scultura squisita, ed entro il porticato tralle Colonne e 'l muro sopra ad ogni cornicione vi è un Dio, una Dea, un Eroe, d'un lavoro sì perfetto che sorpassa ogni immaginazione. Il basso della muraglia del Tempio sotto il Peristilio è ornato d'una specie di doppio fregio, in cui son rappresentati senza confusione alcuni misterj e cerimonie del paganesimo con un miscuglio maraviglioso d'uomini e d'animali. Si ascende a questo portico per trenta scalini fiancheggiati da due muri, che terminan giù in due piedestalli. Dietro le otto colonne della facciata del portico, sopra il quale è un proporzionato Frontispizio,

zio, ve ne ſono quattro altre diſtanti circa ſei piedi dalle prime, e due pilaſtri a tre facce, che terminano le mura del Tempio, molto più avanzate che il corpo dell'edificio. Onde è che le facciate hanno un portico doppio. La porta ha gli ſtipiti di marmo d'una ſcultura ricca, ed il ſoffitto del ſuo architrave è ornato d'una grand'Aquila di baſſo rilievo colle ali ſpiegate, e con un Caduceo negli artigli: ai fianchi dell'Aquila due Fame, che ſoſtengono l'eſtremità d'un Feſtone, mentre l'Aquila col ſuo becco ne ſoſtiene l'altra eſtremità. Queſto è un pezzo di ſcultura sì bello, che forſe non ha il pari nel Mondo. L'altezza della Porta è ad un di preſſo di 40. piedi, e la ſua larghezza circa 20. L'interiore del Tempio conſiſte in una gran navata con due navi laterali, come le noſtre Chieſe, formate da due file di colonne Corintie ſcanalate di tre o quattro piedi di diametro, e di 36. piedi d'altezza compreſovi il piedeſtallo. Queſte colonne ſono ſei per parte, diſtanti l'una dall'altra 18. piedi, e circa 12. piedi lungi dal muro del tempio, e ſoſtengon un continuato cornicione. Le mura ſon ornate di pilaſtri corriſpondenti alle colonne. Gl'intervalli tra queſti Pilaſti ſon occupati da Nicchie centrate alte circa 15. piedi. Il baſſo di queſte Nicchie è a livello colle baſi delle colonne, ed il muro fin a queſta altezza è lavorato ſecondo le proporzioni d'un piedeſtallo Corintio. Al di ſopra di queſte Nicchie rotonde ve ne ſono delle altre quadrate con frontone triangolare e con altri abbellimenti di marmo. Verſo l'eſtremità occidentale della gran Navata, ſi ſale per 13. ſcalini ad una ſpecie di Coro, che vien ſeparato dal reſto del Tempio da due gran pilaſtri: il che forma un ingreſſo magnifico che corriſponde eſattamente con quello del Tempio ſteſſo. In queſto Coro ricorre la ſteſſa Architettura, col ſolo divario che le Colonne ſono ſenza piedeſtalli, e le Nicchie diſcendono ſin al pavimento. Nel fondo è una gran Nicchia di Marmo, ove era collocata la principal Divinità che ſi adorava in queſto luogo. Tutto il Coro è adornato di Feſtoni, d'Uccelli, di Fiori, di Frutti, di Nettuni, di Tritoni, di Peſci, e di Dei Marini, eccellentemente ſcolpiti. La Volta del Tempio è un'opera ardita, e diviſa in compartimenti con delle mirabili ſculture. Nel ſuo mezzo al di ſopra è aperta, ma chi ſa ſe è ſtata da principio così, o pure ha avuto qualche cupola. Tutto queſto tempio è ſo-

è sostenuto da gran volte, le quali forse avran formato un'altro tempio sotterraneo. Restan ancora vestigj indicanti che altre volte questo Tempio e stato circondato da molti edificj superbi. Si veggon le ruine d'un Palazzo, che non doveva ceder in magnificenza ad alcun palazzo del Mondo. Una gran muraglia rinchiudeva e'l Palazzo e'l Tempio, e questa muraglia è costruita di pietre di grandezza sì mostruosa, che non è maraviglia se tra Naturali del paese corre la tradizione, che sia opera del Demonio. Vi sono specialmente tre pietre poste una appresso l'altra, che forman insieme la lunghezza di 183. piedi; ciascuna è più di 60. piedi lunga, larga 12., ed altrettanto profonda. Il più mirabile è, che queste bestiali pietre sono elevate da terra fin a 30. piedi; nè le altre, delle quali la gran muraglia è composta, cedon molto al gran volume di queste tre.

Dopo aver traversato una lunga Arcata, che sembra conducente al Tempio, e che ha l'aria d'un passaggio sotterraneo ornato d'un gran numero di busti, si scorge una specie di vasto Teatro di figura esagona, aperto dall' altra parte, e si scuopre una terrazza, alla quale si monta per alcuni scalini di marmo. Indi si passa ad un cortile quadrato tutto porticato a doppia fila di colonne grandissime e tutte d'un pezzo, che forman portici lunghi 400. piedi, e larghi 48. Nove di queste colonne sono in piedi col loro cornicione; e d'ogni intorno si veggon resti di edificj i più magnifici. Regna da per tutto l'Ordine Corintio, ed alla nobiltà della Architettura corrisponde la bellezza della Scultura disposta con varietà, ma con miscuglio capriccioso. Statue senza numero, busti d'ogni sorte, trofei magnifici, Nicchie lavorate eccellentemente, bassi rilievi alle Volte, Cariatidi e Termini collocati con giudizio. Sotto a questo edificio vi sono delle vaste Volte, alle quali si va per scale di marmo, e vi si veggono sale e magnifici appartamenti sotterranei con alcune tombe di marmo. Anche questi muri son ornati di Sculture e di nicchie, e fabbricati di pietre d'un'enorme mole congiunte insieme senza calce o altro cimento. Tali sono i principali monumenti di Balbek, e posson andar del pari con quanto l' Architettura ha fatto di più stupendo nell'Egitto, in Atene, in Roma.

Ugualmente importanti sono le magnificenze di Palmira, Città della Siria, non molto lontana dall' Eufrate, nominata Tadmor nel

Deserto dalla Sacra Scrittura, e dagli Arabi, e da Turchi, Ella è in una vasta pianura circondata da tre lati da lunga catena di montagne; l'aria è salubre, ma il suolo è sterile, e nudo d'erbe, fuorchè di alcune palme ne'giardini. Le ruine dimostrano un'antica Città spaziosissima, la quale è ora ridotta a 30. in 40. miserabili famiglie abitanti in piccole capanne di fango in un cortile vastissimo, il quale conteneva altre volte un magnifico tempio pagano. Questo cortile ha ogni lato lungo 200. braccia, ed è terminato da un'alta muraglia di gran pietre quadre, ornata di 62. colonne per parte. I Turchi han diroccati i cornicioni, i fragmenti de'quali abbastanza dimostrano di che squisito lavoro fossero. Si veggon due pietre lunghe 35. piedi con vigne e grappoli incisi al naturale. In questo gran Cortile sono 58. colonne intiere di marmo alte 37. piedi, e maggior ne doveva esser il numero, poichè facevano il giro del cortile, e sostenevan un doppio portico. In mezzo a questo Cortile era il Tempio circondato da un'altra fila di colonne di differente ordine, ed alte 50. piedi, delle quali ne sono in piedi 16. Tutto lo spazio contenuto da queste colonne era lungo 177. piedi, e largo 94. In mezzo a questo spazio era il Tempio lungo 99. piedi e largo 40. La porta era al di sopra ornata d'un Aquila, come quella di Balbek. Di questo tempio, ora ridotto in Moschea, son rimasti i muri, ne' quali sono finestre d'una mediocre grandezza, più larghe giù che in alto, ed estremamente ornate di scultura. Nel mezzo vi è una cupola di 6. piedi di diametro, tutta d'un pezzo.

Fuori di questo Cortile si vede per il tratto d'un miglio una innumerabile e compassionevole confusione di colonne infrante, senza poterne indovinar l'uso. Poscia vi è un ingresso magnifico, che conduce ad un portico lungo più d' un mezzo miglio e largo 40. piedi, formato di due file di colonne di marmo alte 26. piedi. 129. di queste colonne son ancora in piedi, ma saranno almeno, secondo apparisce, 560. Sulla maggior parte di queste Colonne vi sono delle Iscrizioni in caratteri Greci e Palmirj, donde si scorge che quel luogo doveva essere stato uno de'più frequentati della Città; e da' piedestalli, che si veggono fra queste colonne si può inferire, che sopra vi fossero delle statue in memoria de'personaggi più benemeriti. Poco lungi da questo portico si veggon le ruine d'un superbo edificio di mar-

mo

mo più fino di quello del Portico, con colonne d'un sol pezzo alte 22. piedi, e di 8. piedi e 9. pollici di circonferenza. Sembra questo edificio destinato per una sala da festini.

Da un altro lato del Portico si veggon delle porte, che si suppongono aver servito di comunicazione al Cortile del Palazzo. Due di queste porte dimostrano di qual magnificenza sieno state. Son ornate di 4. colonne di Porfido alte 30. piedi, e di 9. piedi di circonferenza. Gran quantità d'altre colonne, ch'ivi si veggono fra alcuni avanzi di muri, fan congetturare, che il Palazzo era in faccia al portico, e che veniva circondato da altri portici.

Dall'altro lato opposto del portico è una foresta di colonne di marmo tutte sossopra, che non lasciano niente ad indovinare. Tra queste desolazioni lungo una strada scavata verso il settentrione della Città, si veggono per più d'un miglio di qua e di là molti Sepolcri a guisa di Torri alte a quattro ed a cinque piani, che ad una certa distanza rassembrano ad un campanile di Chiesa caduto in ruina. Tutti questi sepolcri son di marmo, tutti d'una forma, ma di differente grandezza, e tutti rovinati.

Queste Ruine bastano a far conoscere di quanto onore Palmira è stata all'antichità, e di qual vergogna deve esser ai nostri tempi che l'han distrutta. Questa Città non solo è stata insigne per le sue fabbriche, ma ancora per i suoi personaggi illustri, Zenobia, e Longino.

Nella Siria vi era ancora Hieropoli, o la Santa Città, detta anche Magog, in cui era il tempio famoso dedicato alla gran Dea Siria, circondato da un cortile di cinque in seicento piedi di circonferenza. In questo ricinto eran i Priapi alti 300. braccia o cubiti. Colonne oscene, e sottili che un uomo poteva abbracciarle, e con una destrezza mirabile due volte l'anno vi montava in alto, e giunto alla cima si faceva come un nido, e vi stava sette giorni senza mai dormirvi, in memoria del Diluvio Deucalione, e si nudriva di quel che tirava da giù per mezzo d'una catena. Quante strambalatezze ha prodotto in ogni tempo la superstizione! Ma come mai potevan reggersi colonne sì delicate e di tanta altezza?

Di tutte queste grandi Opere gli Architetti son ignoti, e pochissime memorie ci son rimaste di quelli che han fiorito in tempo d'Alessandro e de'suoi Successori.

DINOCRATE.

Architetto di sommo studio e di sublime ingegno, si partì dalla Macedonia sua patria provveduto di lettere commendatizie dirette ai primi Signori della Corte d'Alessandro, e si portò all'Armata per acquistar la grazia del Monarca conquistatore. Ma veggendo, che quei Corteggiani non gli davano che dolci promesse, come è lo stile corteggianesco, e frattanto sotto varj pretesti gl'impedivano l'accesso al Sovrano; egli pensò far uso del suo spirito, e della sua grandissima e ben disposta corporatura. Si spogliò ignudo, si unse d'olio, si cinse il crine di frondi di pioppo e con una pelle di lione gettata su gli omeri, ed una clava alla destra, si presentò ove Alessandro teneva pubblica udienza. Restò Alessandro sorpreso da quell'Erculeo oggetto, e fattoselo approssimare gli domandò, chi egli era ,,. Sono ,, disse costui, Dinocrate Architetto Macedone, e ti reco idee e pro- ,, getti degni della tua gloria. Ho modellato il Monte Ato in for- ,, ma d'un Gigante, che nella sua sinistra terrà una gran Città, e nel- ,, la destra una tazza, per cui si verseranno nel mare tutti i fiumi ,, raccolti dal Monte ,,. Non potevasi certo sfibbiare bizzarria più confacente ad Alessandro, il quale dimandò seriamente, se intorno a quella Città vi sarebbero campagne da produrre abbastanza viveri per gli abitanti. Dinocrate rispose di no, e che bisognerebbe condurveli per mare. E così l' Ato seguitò ad esser montagna. Non si sa per altro comprendere, come quella città progettata da Dinocrate non potesse aver campagne vicine da somministrarle il vitto. Il braccio, il petto, il ventre di quella Statua Montagnale potevan esser coltivabili. E quand'anche nol fossero, e che tutti i viveri avessero dovuto trasportarsi per mare, quanti paesi non vi sono, come Venezia, che ritraggon per mare da luoghi lontani tutte le loro sussistenze? Chi avesse la curiosità di veder il Monte Ato convertito in Gigante a un di presso come Dinocrate l' avrebbe ridotto, può mirarne il disegno nell'Architettura Storica del Fischer. La Cina fralle sue tante maraviglie, ha molte Montagne da que' bravi scultori Cinesi effiggiate in figure d'uomini, di cavalli, d' uccelli. Si può credere, che tutta la Scultura delle Montagne Cinesi sia nel gusto comune a' viaggiatori di dar nel maraviglioso, e nella fantasia di chi le guarda; come le nu-

vo-

vole, i suoni delle campane, e quelle macchie che scioccamente si derivano dalle voglie delle gravide.

Dinocrate fu impiegato più utilmente nella fondazione d'Alessandria, e pochi Architetti si son trovati in intraprese di tanta importanza. Fu scelto giudiziosamente il sito più opportuno per una gran Città di commercio. Campagne intorno le più fertili del fecondissimo Egitto, navigazione interna per il Nilo, porto naturale, spazioso e sicuro sul Mediterraneo, tutti i requisiti in somma a formar un Emporio per l'Affrica, per l'Asia, e per l'Europa.

Fu quella Città circondata da mura di gran circuito, e fortificata di Torri, Acquedotti, Fontane, Canali; un prodigioso numero di case per gli abitanti, piazze, edificj pubblici per i giuochi e per gli spettacoli; Tempj e Palagi sì magnifici e grandi che prendevan quasi un terzo del circuito, componevan Alessandria non inferiore a qualunque delle più rinomate Città del Mondo. Si crede che Dinocrate rifabbricasse il Tempio di Diana in Efeso, e che ergesse in Alessandria un Tempio in onore d'Ersinoe Sorella e Sposa di Tolomeo Filadelfo. Tutto l'interiore di questo Tempio doveva esser incrostato di Calamita, affinchè la statua della Principessa, che doveva esser di ferro, si sostenesse in aria nel mezzo. Ma la morte del Re Tolomeo, e dell'Architetto mandò in fumo questa bella idea, che non è stata mai in alcun luogo eseguita, benchè siasi spacciata una favola simile della Tomba di Maometto.

SATIRO e FENICE 260.

Fiorirono sotto Tolomeo Filadelfo; ma niente altro delle loro opere si sa, se non che un di loro fece un Canale tutto rivestito di pietra, per trasportar in Alessandria una Guglia fatta lavorare da Nectanebo antico Re d'Egitto, e la inalzò in mezzo della Città.

SOSTRATO

IL più celebre Architetto dell'Antichità, e sì caro a Tolomeo Filadelfo, che fu perciò sopranominato l'Amico o il Favorito dei Re. Luciano parla d'un Sostrato Ingegnere, che disfece solo l'armata

ta di Tolomeo, ed obbligò Menfi a renderfi fenza attacco col femplice ripiego di deviar il corfo del Nilo. Chi fa, fe fia lo fteffo Softrato?

Fra le diverfe Fabbriche di quefto Architetto furon infigni i Paffeggi o fieno le Terrazze foftenute da archi, ch'ei fece a Gnido fua patria. Ma il fuo capo d'opera fu il Fanale nell'Ifola di Faro, che è ftato riguardato come una maraviglia del Mondo, e che coftò più di mezzo milione di fcudi. Era quefto edificio una fpecie di Torre, che Tolomeo fece inalzare fulla cima d'un alto fcoglio dell'Ifoletta nominata Faro lontana allora da Aleffandria circa un miglio. Quefta Torre era alta 450. piedi, e fi fcopriva cento miglia lontano. Era compofta di piani che decrefcevano l'uno full'altro, e fopra i quali era in cima una fpecie di gran lanterna, ove la notte ardevan le fiaccole per guida delle navi che veleggiavan intorno. Il pian terreno era efagono, di cui tre lati eran alquanto concavi, e tre altri alternativamente conveffi. Ciafcuno era lungo uno ftadio, cioè $\frac{1}{8}$ di miglio. Il 2. ed il 3. piano era della fteffa forma. Il quarto era un quadrato fiancheggiato da quattro torri rotonde. Il quinto era una gran torre rotonda. Una fcala magnifica conduceva fin alla fommità, e tutta la fabbrica era di pietra tagliata. Quefta Torre ferviva non folo per comodo de'naviganti, ma anche per fortezza del porto, ed a quefto effetto veniva circondata da un muro circolare ful declivio del greppo. Vi era quefta Ifcrizione in Greco: *Softrato di Gnido figliuolo di Deffifane, agli Dei Confervatori, per chi naviga ful mare*. Alcuni han detto, che Softrato dopo aver fegretamente pofta quefta ifcrizione la copriffe di calce, e fopra ne faceffe un'altra in onore di Tolomeo, la quale dopo pochi anni caduta in polvere fcopriffe la prima. Altri poi han trattato da favola quefto racconto, dicendo che Tolomeo lafciaffe la liberta dell'Ifcrizione all'Architetto, e che per que *Dei Confervatori* s'intendevan il Re e la Regina, ed i loro fucceffori amantiffimi del bel titolo di *Sotero*, vale a dire confervatore.

Defifane Cipriotto fotto la famofa Cleopatra ultima Regina d'Egitto riftabilì 28. anni prima dell'E. C. il Faro, e con argini lo congiunfe al Continente. Quefto Architetto ebbe per ricompenfa da Cleopatra non fo che carica confiderabile, e la condotta di tutte le fabbriche ch'ella fece fare. L'Ifoletta del Faro per l'interramento cagionato dal Nilo è ceffata da gran tempo d'effer Ifola.

Lo

Lo ſteſſo Tolomeo Filadelfo intento a far fiorire nel ſuo pacifico Regno le Scienze e le Belle Arti, al Tempio di Serapione ſuperior in bellezza ed in magnificenza a tutti i tempj d'allora, fuorchè al Capitolino, aggiunſe la gran Biblioteca, che arrivò a contenere 700. mila volumi. Chi foſſe l'Architetto di quelle due gran moli, è ignoto. Si ſa bensì, che quella impareggiabile Biblioteca fu diſtrutta nel 642. dell'E. C. dal Califo Omar, e che que' libri ſerviron in vece di legna a riſcaldar i bagni per ſei meſi continui. Non ſarebbe gran male, che anche delle noſtre librerie ſi faceſſe di tempo in tempo qualche buon falò. Se ſi aveſſe a conſervar ſolo l'utile ed il dilettevole che è ne'noſtri libri, e'l reſto condannarlo alle fiamme, oh quanto s'impicciolirebbero le noſtre biblioteche! Queſto libercolo forſe ſarebbe involto nella diſgrazia dei più. Quel che maſſimamente importa, è, che ſi conſervi illeſa per ſempre quella prodigioſa Biblioteca, che è nel Moniſtero di S. Croce ſul Monte Amara in Etiopia, tanto utile alla Repubblica Letteraria. Antonio Brieo, e Lorenzo da Cremona ſpediti in quelle amene contrade ſotto Gregorio XIII. videro co'loro proprj occhi quella immenſa Biblioteca, contenente 10. milioni e 100. mila volumi, tutti ſcritti in bella pergamena, e cuſtoditi ciaſcuno entro ſtucchi di ſeta. E' fuor di dubbio, che diede origine a quella collezione la Regina Saba, la quale tra i prezioſi libri ricevuti in dono da Salomone ebbe particolarmente l'Opere d'Enoch ſopra gli Elementi e ſopra altri ſoggetti Filoſofici, tutti i cento libri che Noè ſcriſſe ſulle Matematiche, e ſul rito ſacro; i Trattati che Abramo compoſe ſulla Filoſofia ch'egli inſegnava nella Valle di Mambrè. E che ſienvi colà i libri d'Eſdra, delle Sibille, de'Profeti, de' Sommi Sacerdoti Ebrei, e quelli compoſti dalla dotta penna della ſteſſa Regina Saba, ce l'atteſta il Padre Kirker inſieme con una folla di letterati. E chi non vorrà baſſar il capo a sì venerande autorità?

In vece di queſte favole. Si oſſervi frattanto, che dopo i primi Tolomei l'Architettura incominciò un poco a declinare nelle Città Greche per le guerre e per le agitazioni che ſopravennero.

COS-

COSSUZIO 200.

FU uno de' primi Architetti Romani, che fabbricò alla maniera Greca, e ſi acquiſtò sì alta fama, che Antioco il Grande 196. anni prima dell' E. C. lo ſcelſe per proſeguire il Tempio di Giove Olimpio in Atene. Coſſuzio, come già ſi è detto, vi diſegnò eccellentemente e la grandezza della Cella, e la diſtribuzione delle colonne intorno in forma di Diptero, e de' cornicioni, e degli altri ornamenti con grand' accuratezza e ſommo ſapere, impiegandovi le ſimmetrie Corintie. Egli compoſe anche un Trattato, ſeguendo il coſtume degli Architetti Greci, ſu quanto egli aveva eſeguito in Architettura, ma anche prima di Vitruvio tal trattato era perito.

Sembrerà forſe ſtrano veder così tardi comparir Architetti Italiani, mentre ſi ſa, che l'Ordine Toſcano, o ſia il Dorico ſemplice era nato, o introdotto aſſai più anticamente in Italia, e che Porſenna Re d'Etruria ſi fece inalzare vicino a Cluſio una Tomba di pietra coſtruita quaſi a ſimiglianza del Laberinto di Creta. E' noto altresì, che ſotto Tarquinio Priſco fu Roma circondata di mura di pietra, e furon fatti que' magnifici condotti ſotterranei, che ancora ſi ammirano nella Cloaca Maſſima. Di più, ſotto lo ſteſſo Re ſi diede principio al Tempio di Giove Capitolino, terminato con molta ſpeſa da Tarquinio Superbo, che fece a tal oggetto venir i migliori Artiſti dall'Etruria. Sia pure tutto quel che ſi voglia di queſte e d'altre opere, è nondimeno incontraſtabile, che finchè i Romani non uſciron a guerreggiar fuori d'Italia, non ebbero altro in corpo che amor della Patria, il quale per altro ſi riduceva a ſpogliar i vicini con un grand'apparato di virtù, ed a porre in comune le ſpoglie. Roma fu bensì una ſcuola di diſciplina militare, di frugalità, e di politica; ma non già d' Arti e di Scienze. Le ſue Fabbriche dunque avran potuto eſſere grandi e ſolide, ma non belle, nè ornate. Dacchè i Romani frequentaron le Città Greche, s'incominciò ad introdurre in Roma una univerſal cultura di ſpirito, e delicatezza di guſto; e così l'Architettura Greca vi ſtabilì la ſua ſede.

ERMODORO di SALAMINA 100.

FEce per ordine di Poſtumio Metello al Tempio di Giove Statore un portico perittero, cioè un porticato che ha tanto nell'aſpetto d'avanti quanto in quel di dietro ſei colonne per parte, ed a'fianchi undici compreſevi quelle de'cantoni; e queſte colonne ſon tanto lontane dal muro della cella quanto è il loro intercolonnio. Si crede, che Ermodoro fabbricaſſe altresì il Tempio di Marte nel Circo Flaminio, e forſe di coſtui ha inteſo parlar Cicerone nel ſuo Oratore, come dell'Architetto più capace per la coſtruzione d'un porto di mare.

SATIRO e BRATTRACO.

LAcedemoni entrambi fabbricaron a ſpeſe proprie alcuni Tempj in Roma, che Ottavia fece poi circondar di ringhiere; ma non eſſendo loro ſtato permeſſo di apporvi i loro nomi, inciſero ſu i piedeſtalli delle Colonne una Lucertola ed una Rana, che in greco hanno gli ſteſſi nomi de'due Architetti. Queſte colonne con queſti piedeſtalli ſono ſtate nel moniſtero di S. Euſebio di Roma.

GAJO MUZIO 100.

ARchitetto pieno di ſapere coſtruſſe in Roma il Tempio dell'Onore e della Virtù preſſo i Trofei di Mario, che ſi credon quegli antichi muri vicino a S. Euſebio. Queſto Tempio è Perittero, ma ſenza portico dalla parte di dietro. Le vere leggi dell'arte brillavano e nella cella e nelle colonne, e ne'cornieiamenti di queſt'edificio, il quale ſe foſſe ſtato di marmo, ed all'eſattezza del lavoro aveſſe corriſpoſto la ricchezza della materia, ſi avrebbe poſto tra i più ſontuoſi e celebri dell'Antichità. Alcune Medaglie antiche d'argento ſi credon battute in memoria di queſto Architetto, per aver fatto un tempio di tanta bellezza.

VALERIO D'OSTIA.

UNo de'primi Architetti ed ingegnieri del ſuo tempo, fece molte opere conſiderabili, che ci ſon ignote. Fu egli che inventò la maniera di coprir gli Anfiteatri, lorchè Libone Edile diede gli ſpettacoli al popolo Romano.

Ecco tutto quel che ſi ſa degli Architetti Romani, che fioriron in tempo della Repubblica. Se ne ſaprebbe di più, ſe non ſi foſſero perduti tanti libri, e ſenza Vitruvio s'ignorerebbero fin anche i nomi d'alcuni autori latini, che hanno ſcritto ſull'Architettura. Tuſſizio fu il primo de' Romani, che ſcriſſe ſulle proporzioni degli Ordini: Terenzio Varrone tralle molte opere fece anche un Trattato ſu queſt'Arte: un certo Pub. Settimio ſcriſſe due libri ſulla ſteſſa materia, e Cornelio Celſo, benchè di talento aſſai mediocre, compoſe molto bene ſull'Architettura Civile e Militare. Per ſupplire a tanta ſterilità ſi è ricorſo a medaglie, ed a frantumi antichi. Ma che coſa ſi ha appreſo? I nudi nomi di L'Anzio Romano, di M. Valerio Artema Liberto, di Menandro, e di Demofane Greci: vale a dire, niente.

CAPITOLO IV.

DEGLI ARCHITETTI DA AUGUSTO FIN ALLA DECADENZA DELL' ARCHITETTURA, CIOE' DAL PRINCIPIO DELL' E. V. FIN AL IV. SECOLO.

E Chi non ſa, che il ſecolo d'Auguſto è ſtato per le Scienze e per le belle Arti il ſecolo d'oro? Fu allora, che l'Architettura Greca ſi ſtabilì fortemente in Roma, e vi preſe così ſublime volo, che con ragione potè Auguſto vantarſi di laſciar di marmo quella Città ch'egli aveva trovata di mattoni. In fatti nel tempo de'Ceſari 14. Acquedotti immenſi ſoſtenuti da grandi Arcate vetturavano fiumi intieri in Roma per il tratto di molte miglia, e vi mantenevan continuamente 150. fontane pubbliche, 118. gran bagni pubblici, oltre l'acqua neceſſaria ai mari artefatti, ne'quali ſi rappreſentavano le battaglie navali: 100. mila ſtatue ornavan le pubbliche piazze, i tempj, i trivj, le caſe: 90. Coloſſi elevati ſopra piedeſtalli, 48. obeliſchi di Granito

nito d'Egitto. Nè in Roma, nè in Italia eran ristrette sì stupende magnificenze, ma tutte le Provincie del vasto Impero Romano furon abbellite e da Augusto, e da suoi successori, e dagli straricchi Nobili Romani di buon grado, o a forza, e da'Re Tributarj, e dagli Alleati, con Tempj, Circhi, Teatri, Palagi, Acquedotti, Anfiteatri, Strade, Ponti, Terme, e con nuove Città. Che stuolo di valenti Architetti di que'tempi non avrebbe ora qui a comparire! Pure di pochissimi si han memorie, e si tantalizza in sì grand'abbondanza di grandiosi edificj.

VITRUVIO POLLIONE.

NOn nacque nè a Verona, nè a Piacenza, come taluni han preteso, ma a Formia, che ora è nominata Mola di Gaeta. Ei visse in tempo d'Augusto, il quale gli diede una pensione vitalizia, ed a cui Vitruvio già vecchio dedicò il suo celebre Trattato sull'Architettura: Trattato unico, che ci è rimasto dell'antichità, e senza del quale s'ignorerebbe fino anche il nome di Vitruvio. Questo Trattato pieno d'erudizione dà le regole dell'Architettura Greca, rimontando ai veri principj, e tessendone la storia, ci dà natizie utili di molti Architetti antichi e delle opere loro; ma il principal pregio dell'opera è nelle qualità dello spirito e del cuore, che Vitruvio esigge negli Architetti i quali dalla lettura di que' nobili precetti o impareranno ad esser galantuomini, o se trasportati da vile interesse calpesteranno que' sensati avvertimenti, arrossiranno almeno, e Vitruvio servirà loro d'un interno rimorso.

Con gran ragione dunque vien riguardato Vitruvio come il Principe dell'Architettura, con più ragione ha meritato tanti Commenti e Traduzioni, fralle quali finalmente è comparsa quella del Signor Marchese Galiani, la quale a guisa del Sole ha fatto sparire tutte l'altre; e con massima ragione è stato sempre, e deve sempre essere lo studio principale di chi vuol aver giusti e sodi principj Architettonici. Già si è parlato altrove d'alcuni nei o macchie Vitruviane. Ma in qual opera umana non si trovan difetti?

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be. (*)

 Quel-

(*) *Pope Essays on Criticism.*

Quella che ne ha meno, ed ha più bellezze, è la migliore.

In quali edificj avesse Vitruvio posto in pratica il suo sapere, ci è ignoto. Nel Teatro di Marcello no certamente, quantunque alcuni l'abbian creduto. Se egli ha operato conseguentemente ai suoi principj, quell'Architettura non può esser sua, poichè egli disapprova nel Dorico i dentelli, de'quali è ornato l'ordine Dorico del Teatro di Marcello. Ci fa egli noto soltanto essere stata da lui edificata la Basilica, o sia il Palazzo della Giustizia in Fano. Eccone la descrizione. La Navata di mezzo di questa Basilica era lunga 120. piedi, e larga 60., sostenuta intorno intorno da 18. colonne Corintie alte 50. piedi. Le Navette laterali eran larghe 20. piedi. E' da osservarsi, che alle colonne dalla parte delle Navette eran attaccati pilastri alti 20. piedi, larghi $2.\frac{1}{2}$, e grossi $1.\frac{1}{2}$, servendo questi pilastri per sostener i travi del palco di esse navette. Sopra di questi pilastri ve ne erano degli altri alti 18. piedi per regger il soffitto delle navette, il quale restava più basso di quello della gran navata. Gli spazj, che restavano fra gl'intercolonnj da sopra l'architrave de'pilastri fin a quello delle colonne, servivan per le finestre. Incontro ad uno de' lati maggiori era il Tribunale in forma di semicerchio scemo, largo 46. piedi, e sfondato di 15.: il tutto fatto affinchè i Negozianti, che erano nella Basilica, non dassero impedimento a coloro che stavan avanti i magistrati.

Vitruvio non era men dotto nell'Architettura Civile, che nella Militare, la quale si riduceva allora a poca cosa: ma soprafatto dalle brighe degli altri Architetti, pare ch'ei si fosse involto nella sua Filosofia, e che si avesse dato più a meditare, che ad agire. Pare altresì, ch'egli non fosse stato in Grecia, e che avesse appresa l'Architettura Greca dai libri, e non per ispezione oculare. Di gran buona Morale bisogna ch'egli fosse, se però è sempre vero, che gli autori si dipingono da per loro stessi ne' loro Trattati. Ne'libri di Vitruvio vi si vede l'uomo dabbene.

VITRUVIO CERDONE.

Liberto di Lucio eresse in Verona creduta sua patria, un bell'Arco Trionfale, detto de'Gavj, d'Ordine Corintio, nella di cui cornice si veggono modiglioni e dentelli: cosà dal gran Vitruvio troppo disap-

ſapprovata, per poter eſſer egli l'Autore di quell'Arco, come alcuni han creduto. Gli Archi, che ſi dicon Trionfali, non ſono già tutti ſtati eretti per Trionfi, per vittorie riportate dai Sovrani o dai loro Generali. Queſto di Verona era per quattro della famiglia Gavj, nè è improbabile che foſſe un ſepolcro. Tanti altri inalzati per Domiziano nella Campagna di Roma, e per tanti altri altrove non ſono certamente per Trionfi, ma per qualche importante beneficio reſo al pubblico, o per pura vanità. Non vi è paeſe, che abbondi tanto di tali Archi, diciamoli pure Trionfali, quanto la Cina. Non ſolo nelle Città, ma anche ſulle Montagne, e nelle pubbliche ſtrade ſe ne veggono eretti in memoria de' Principi, de' Generali, de' Filoſofi, de' Mandarini, che han beneficato il pubblico, e ſi ſon ſegnalati con grandi azioni. Ve ne ſono più di 1100. elevati alla gloria d'uomini illuſtri, tra'quali quaſi 200. d'una grandezza e bellezza ſtraordinaria. Ve ne ſono ancora alcuni per le Donne. Gli Annali Cineſi contano 3636. uomini illuſtri, che hanno avuto Archi Trionfali. Queſti Archi hanno una gran porta in mezzo, ed alcuni ne hanno fin a tre, ma le laterali ſono più piccole. Alcuni di queſti Archi ſon di legno, ma col piedeſtallo di marmo. Gli Antichi ſon i più belli, e ben inciſi di fiori e d'animali. L'Architettura Cineſe in generale è aſſai inferiore alla noſtra sì per la proporzione che per la diſpoſizione delle parti: ſenza Capitelli, e ſenza Cornici: i Fregi di grand'altezza, ma paſſabilmente ornati di ſcultura. Gli Archi più alti ſono di 25. piedi, abbelliti di figure umane, d'animali, di fiori, di grotteſchi, che ſi slanciano in diverſe attitudini, e ſembrano ſtaccate. Una gran moltitudine di tali Archi diſperſi per le ſtrade, per le campagne, e per i monti, fanno un bel colpo d'occhio.

C. POSTUMIO, e L. COCCEJO AUCTO.

ENtrambi Liberti ed Architetti celebri. Il ſecondo diſcepolo dell'altro fu impiegato da Agrippa in diverſe opere intorno a Napoli, vicino alla qual Città traforò quella Montagna, che ora è detta la Grotta di Pozzuolo. Eſiſte tuttavia in Pozzuolo un antico Tempio di marmo bianco d'Ordine Corintio dedicato ad Augusto, ora a S. Proculo, che ſi ſuppone Architettato dallo ſteſſo L. Coccejo.

Da

Da alcune Iscrizioni si sono ripescati i nudi nomi degli Architetti C. Giulio Posforo figlio di Lucifero, di C. Licinio Alessandro, di Sesto Pompejo Agasio. Ecco quanto si sa degli Architetti del Tempo d'Augusto, il più fecondo d'Opere e d'Artisti. Assai meno ancora se ne sa de'tempi seguenti, quantunque molti e maravigliosi edificj si fossero fatti in Roma ed altrove. Caligola profuse tesori in erger tempj in suo onore, in tagliar in vano l'Istmo di Corinto, in accrescer il palazzo Imperiale di Roma, ed in quel fantastico ponte di Baja ad imitazione d'una follia consimile di Serse. L'Imperador Claudio si diede ad imprese non meno utili che ardite, come a dare scolo al Lago Fuscino, oggi il Lago di Celano, che Augusto non aveva osato intraprendere; a costruire il Porto d'Ostia, opera da Giulio Cesare inutilmente tentata, ma necessaria per ricovrare con sicurezza le navi che dall'Asia e dall'Africa portavan le biade per la sussistenza di Roma, e per garantirla dalle frequenti carestie sofferte per l'addietro. Claudio con felice successo, e con magnificenza Romana fece e compì quell'utile Porto.

CELERE, e SEVERO.

Furono gli Architetti impiegati da Nerone nella costruzione di quella sua Casa Aurea, che superava quanto era allora di più grande e di più stupendo in Italia: anzi ella era un eccesso di fabbrica, e palesava la mostruosità di Nerone ugualmente, che tutte l'altre di lui operazioni. Per averne un'idea, basta sapere, che la Statua Colossale di quel bestial Imperadore, alta 120. piedi, era in un Cortile ornato di portici a tre file di colonne altissime ciascuna fila lunga un miglio. I giardini erano d'una vastità prodigiosa, con vigneti, praterie, e boschi ripieni d'ogni sorte d'animali domestici e salvatici. Uno Stagno pareva un mare, con tanti edifici intorno, che formavan quasi una Città. Le perle, le gemme, e le materie più preziose da per tutto profuse, e specialmente l'oro, per la di cui gran copia entro e fuori, e fin su i tetti, fu quella Casa detta Aurea: e l'essenze ed i profumi sparsi continuamente dimostravano l'estrema corruzione di quel mostro inumano, il quale per eseguire queste mal intese grandio-

diosità aveva rapito i beni di tanta gente. Fralle singolarità di questo Palazzo vi era una sala da mangiare, nella di cui volta era rappresontato il Firmamento con i suoi Astri, che giravano notte e giorno, e versavan ogni sorte d'acqua d'odori.

Il buon Imperadore Vespasiano restituì al Popolo tutto il quartiere che Nerone gli aveva usurpato; ed ecco l'Aurea Casa Neroniana dileguarsi in un tratto, come gl'incantati Palazzi del Tasso o dell'Ariosto, ed in suo luogo sorger il Colosseo, ed il magnifico Tempio della Pace. Suo figliuolo Tito, delizia ed amore del genere umano, vi eresse le Terme, ed altri edificj; e riedificò Roma consunta in gran parte dal fuoco che durò tre giorni e tre notti, e che si credette scappato fuori della Terra. Ma in tanta abbondanza di sontuosi edificj non e rimasta memoria d'alcun Architetto. Da alcune Iscrizioni si rilevano queste inutili notizie; che un certo Claudio Vitale Architetto morì di 40. anni, che Filippo eccellente Architetto fu sepelito a Nimes, che Sevio Lupo Portoghese fabbricò all'imboccatura del fiume Corunmo in Portogallo sopra una rocca un Tempio in onore d'Augusto, e che l'Architetto Apulejo costruì a Taragona nella Spagna un Tempio dedicato a Diana Madre.

RABIRIO 80. *dell'E. V.*

PAssa per uno de' più savj Architetti del suo tempo, ed in molte opere fu impiegato da Domiziano trasportatissimo per le fabbriche. Rabirio eresse il Palazzo di Domiziano, di cui si veggon ancora alcuni avanzi sul monte Palatino, edificio d'Architettura mirabile: se soffrì qnalche censura, non se ne attribuì la colpa all'Architetto, ma al capriccio dell'Imperadore. Chi vol aver un'idea di sì grandioso Palazzo può vederne i disegni e le congetture nell'opera postuma del Bianchini intitolata Palazzo de' Cesari. Elevò ancora de' Tempj, degli Archi Trionfali, e compì o fabbricò diverse altre opere pubbliche al Campidoglio, ed in altri quartieri di Roma. Domiziano fece altresì arginare il Fiume Vulturno per impedire i danni continui, che le sue inondazioni cagionavano ai luoghi vicini; e da Pozzuolo a Sinvessa fece fare una strada detta Via Domitiana lunga da 40. miglia. Con qnanta solidità costruissero i Romani le Vie pub-

bli-

bliche, si conosce da tante tuttavia esistenti per l'eternità. Per far questa si dovette con prodigiose spese assodare il terreno paludoso, e con parecchi strati di selci si fece un massiccio di una profondità e larghezza straordinaria. Su questo massiccio invece del pavimento ordinario furon poste delle gran pietre tagliate regolarmente, e collocate con molta attenzione e propietà per tutta la superficie della strada, la quale rincontrava il ponte sul Volturno fatto costruire da Domiziano, e indi un Arco Trionfale, che l'Imperadore si fece inalzare nel luogo, ove la sua strada si congiungeva colla Via Appia. Il Ponte, e l'Arco eran di marmo bianco, e riccameute ornati. Rabirio si crede l'Architetto di tutti questi gran lavori. Ma Domiziano, qual Mida, quanto toccava voleva che diventasse oro. Per aver quest'oro, adoprò i mezzi più barbari e micidiali. Onde incontinente dopo la sua morte il Popolo Romano rovesciò il Palazzo, gli Archi Trionfali, ed ogni monumento del suo orgoglio. Furono risparmiati gli edificj utili al pubblico, ma si rovinò gran parte de' loro ornamenti, affinchè non restasse memoria d'un Sovrano, i di cui vizj eran in orrore a tutto il Mondo.

FRONTINO. 100.

SE egli non è stato Architetto, ha fatto certamente comparire un' intelligenza particolare per l'Architettura. Tralle altre opere egli compose un Libro degli Aquedotti di Roma, de' quali egli ebbe l'intendenza generale sotto l'Imperador Nerva. In questo libro oltre i nomi e la dignità delle persone, che ebbero la cura principale degli Aquedotti incominciando d'Agrippe fin a Frontino, si trovano delle osservazioni assai utili per ogni sorte d'edificj pubblici.

PLINIO il GIOVINE.

NIpote e figliuolo adottivo di Plinio lo Storico Naturale, non è stato nè Architetto, nè scrittore d'Architettura, ma n'è stato così dilettante, ed ha fatto costruire tanti edificj, e ne ha parlato con tanta intelligenza, che si può dire, che niuno Scrittore del suo tempo ha saputo d'Architettura discorrer meglio di lui. Le sue lettere ci persua-

ſuadono della cognizione da lui acquiſtata in queſt'Arte. Lorchè egli fu Propretore in Bitinia ebbe una cura particolare di quella ſorte d'edificj, che ſervono alla nettezza e comodità pubblica. Fece fare per i Prusj nella Città di Nicomedia i Bagni, rifabbricò molti edificj privati e pubblici in diverſe parti dell'Aſia Minore danneggiati dagl'incendj. A Nicea fece ergere un magnifico Teatro, e tirar un canale di comunicazione tra il Lago di Nicea ed il Mare. Fatto poi Conſolo, moſtrò tanta diligenza e ſapere nelle fabbriche, che l'ottimo Imperadore Trajano gli diede l'intendenza generale degli Acquedotti, e degli altri impieghi, che Frontino aveva prima eſercitati. Ma quel che fa più onore a Plinio, è il buon uſo ch'egli ſeppe fare delle ſue ricchezze, e che ogni ricco dovrebbe imitare. Oltre le ſue caſe di delizia, delle quali ci ha laſciato eleganti deſcrizioni, una detta il Laurentino tra Oſtia e Laurento ſul Mare Tirreno, e l'altra detta la Caſa di Toſcana vicino a Borgo S. Sepolcro, diſegnate ambedue dallo Scamozzi e dal Felibien; egli ereſſe in Como ſua patria una Biblioteca, e le aſſegnò rendite conſiderabili per mantenervi un Profeſſore e ſcolari poveri. Non ſolo Como, ma anche Milano, ed altri paeſi furon beneficati da Plinio con molte fabbriche belle ed utili. Egli non era certamente ricco, ma ſpendendo poco per ſe, trovava mezzo di uſare beneficenze grandi.

MUSTIO.

EBbe la condotta d'un Tempio di Cerere, che il prelodato Plinio fece a ſue ſpeſe riedificare, abbellendolo di colonne, di ſtatue e di altri ornamenti di marmo.

APOLLODORO.

NAcque in Damaſco, e col ſuo raro talento ſeppe meritar il favore dell'Imperador Trajano, vero eſemplare de' Sovrani. Le opere di queſto Architetto ſono ſtate giudicate così eccellenti dalla poſterità, che non ſi crede eſſervi ſtate altre opere così perfette quanto le ſue. Diſgrazia che non ſe ne ſappiano i dettagli. Egli architettò la gran piazza Trajana, per far la quale ſi dovette ſpianar un

monte per l'altezza di 144. piedi, ed in mezzo fu inalzata quella preziosa Colonna, non solo per servir d'onore e di tomba all'ottimo Imperadore, ma anche per mostrare colla sua altezza quella, che al monte si aveva tolto, come si scorge dall'iscrizione, che è al piedestallo. In cima a questa Colonna era la Statua di Trajano con un globo d'oro alla destra. Alcuni vogliono, ch'entro quel globo fossero deposte le ceneri di Trajano, altri dicono che fosse stato sepelito sotto la Colonna. Tra i superbi Edificj, che circondavan questa piazza, vi era un Arco Trionfale eretto dal Popolo Romano in memoria delle azioni eroiche di sì degno Imperadore. Nè Roma, nè il Mondo ha avuto mai una piazza sì bella quanto questa, e meriterebbe anche adesso per più cagioni d'essere restituita alla pristina sontuosità.

Apollodoro edificò un Collegio ed un Teatro proprio per la Musica, la Basilica Ulpia, una Biblioteca celebre al pari di quella da Domiziano tanto arricchita sul Palatino; le Terme Trajane, Tempj, Strade, Acquedotti, ed altri edificj considerabili in Roma, in Italia, e nelle Provincie dell'Impero Romano. Il Circo Massimo, che fu ristabilito, accresciuto, ed ornato da Trajano, si crede anche diretto da Apollodoro, il quale ebbe parte quasi in tutte le nobili fabbriche, che si eressero sotto questo Imperadore.

La fabbrica più strepitosa di Trajano e d'Apollodoro fu il ponte sul Danubio. Fu fatto questo Ponte nella Bassa Ungheria presso a Zeverino, dove il fiume era più stretto, e dove ancora si veggono alcune reliquie di Piloni. Ma se il Fiume era quivi più stretto, era anche sì rapido e sì profondo, che per fondarvi i piloni non si potè usar altro mezzo, che gettare nel letto del fiume una quantità prodigiosa di diversi materiali, per così formare specie di massicci, che s'inalzassero fin all'altezza dell'acqua da poter in appresso costruirvi i piloni, e tutto il resto del ponte. Questi piloni eran 20., e gli Archi eran 21. Ogni pilone era largo 60. piedi, alto 150., e distante l'uno dall'altro 160. L'altezza del ponte sorpassava i 300. piedi, e la sua lunghezza era di 800. pertiche, cioè un miglio e mezzo. Le Teste del Ponte eran difese da due fortezze. Tutta l'opera era di pietra, nè l'Europa ha veduto mai in questo genere cosa più grande e più ardita. Tutto questo gran ponte è una bagatella in confronto di quel-

quelli della Cina, ove tra i molti grandiosi e belli vi è quello tra Focheu ed il borgo di Nantai, che ha 100. arcate sì alte, che le navi passan a vele gonfie. Tutta la sua costruzione è di grossi pezzi di marmo bianco con balaustrade, di cui i piedestalli son guarniti da una parte e l'altra di Lioni di marmo. E' ancora più maraviglioso il Ponte di Loyang sul mare nella provincia Fokien, poichè è composto di 300. grossissimi piloni congiunti non già con archi, ma con pezzi di marmo nero, ciascuno lungo 18. passi, alto 2., e largo parimenti 2. passi. Ha questo ponte anche le sue balaustrade abbellite di Lioni. La Cina ha molti ponti da una Montagna all'altra. Presso alla Città di Kingtung vi è un ponte di legno attaccato a 20. catene di ferro, che congiungono l'estremità di due montagne. Ve n'è un altro di pietra lungo quasi 4. miglia, chiamato il ponte Volante, poichè alto 400. cubiti, appoggiato sopra due montagne si lascia sotto un precipitoso vallone, che fa ribrezzo a chiunque lo mira. L'arditezza de' Cinesi in queste ed altre consimili opere di utilità pubblica è superiore a quanto mai si è fatto altrove in qualsivoglia tempo. Eglino sono stati capaci d'impiegar 100. mila uomini a spianar Montagne, non già per bizzarria, ma per comodità del commercio interno.

Ma ritornando al nostro Ponte sul Danubio, appena fatto, sparì. Trajano lo fece costruire per servirsene contro i Barbari. Il suo successore Adriano, per timore che i Barbari non se ne servissero contro i Romani, lo fece smantellare.

Apollodoro terminò la sua vita infelicemente. Invece di cattivarsi l'amore di Adriano, ch'era l'erede presuntivo al Trono, Apollodoro cadde nell'imprudenza di deriderlo, perchè Adriano voleva far il saccente d'Architettura. Divenuto Imperadore, costruì Adriano di sua propria invenzione un Tempio dedicato a Roma ed a Venere; e dopo compito l'edificio, ne mandò il disegno ad Apollodoro, come per fargli vedere, che anche senza di lui si sapeva fare qualche cosa di buono. Apollodoro, che non era tagliato per esser corteggiano, disse che se le Dee, le Statue delle quali eran a sedere entro al Tempio, avessero voglia di rizzarsi in piedi, correvan rischio di schiacciarsi il capo, tanto la volta era bassa. Adriano conobbe l'errore irreparabile, e come succede a chi ha torto, montò in bestia,

 ed

ed abusandosi del sovrano potere, fece uccidere iniquamente Apollodoro.

C. GIULIO LACERO.

Fiorì in tempo di Trajano, in onor di cui egli edificò nella Spagna un Tempio, picciolo sì, ma elegante ed artificioso, tuttavia sussistente in Alcantara sotto il nome di S. Giuliano. Questo Architetto fece altresì sul Tago un ponte il più famoso che mai abbia avuto la Spagna. Tutto era di pietra, elevato dall'acqua 200 piedi, lungo 670., con sei Archi, ciascuno di 84. piedi d'apertura, ed i piloni larghi 28. piedi. Sul ponte vi era un Arco Trionfale architettato da Lacero stesso, e consacrato insieme col Ponte alla gloria di Trajano dalla Provincia, che aveva fatto fare sì belle opere.

DETRIANO.

Più corteggiano d'Apollodoro seppe cattivarsi la buona grazia d'Adriano, il quale gli confidò la condotta delle più grandi opere che fece in Roma. Questo Architetto riattò il Panteon, la Basilica di Nettuno, il Foro d'Augusto, i Bagni d'Agrippina, e molti altri edificj ch'erano stati bruciati o rovinati. Eresse di pianta un magnifico Tempio dedicato a Trajano. Ma i suoi più cospicui edificj furon la Mole o sia Sepolcro d'Adriano, ed il Ponte Elio oggi ponte S. Angelo. Era guarnito questo Ponte d'una alta copertura di rame sostenuta da 42. colonne, che portavan al di sopra altretante Statue. Detriano fece il miracolo di trasportar il Tempio della Dea Bona da un luogo ad un altro. Peccato che non si sappia come egli fece! Si suppone, che essendo quel Tempio non di cotto, o di piccoli sassi, ma di gran pietre collegate insieme senza calcina, fosse stato tutto scomposto, e quelle pietre trasportate sciolte altrove, fossero state rimesse come prima. Così svanisce ogni miracolo. Ma non si sa comprendere, come Detriano avesse trasportato nello stesso sito il Colosso di Nerone, ch'era di bronzo ed alto 120. piedi. E' vero ch'egli v'impiegò 24. Elefanti, ma il mirabil è, che lo fece andar dritto in piedi e sospeso.

Non

Non vi è ftato alcun uomo al Mondo, che abbia ordinate tante fabbriche quanto l' Imperador Adriano; Il fatto con Apollodoro nol fa per altro arguire d'un gufto purgato per l'Architettura, ma può darfi che in appreffo fi foffe raffinato. Egli era continuamente in giro per le provincie dell' Impero, e da per tutto fece inalzare edificj: onde vedendofi il fuo nome ifcritto fu tante pareti, fu fopranominato Erba Paretaria. Nelle Gallie, fra tante fontuofe fabbriche, fece erger a Nimes la Bafilica di Plotina, il più fuperbo edificio di quelle contrade. Lorchè fu in Inghilterra, per difenderne quella porzione, che apparteneva all' Impero Romano dalle incurfioni de' valorofi Caledonj o fieno Scozzefi, fece fabbricare una muraglia dall'Eden nel Cumberland fin a Tin in Nortumberland, che è un tratto d'80. miglia. Piccola cofa riguardo a quella muraglia, che fu fatta 137. anni prima della noftra Era da Cinefi per feparare e difendere la Cina dai Tartari, e che fuffifte ancora in un contorno di 500. leghe. S' inalza quefta fopra montagne, fcende ne' precipizj, avendo quafi da per tutto 20. piedi di larghezza, e 30. d' altezza. Monumento fuperiore alle piramidi d'Egitto per la fua utilità, come per la fua immenfità.

Adriano quafi in ogni provincia dell'Impero fece fabbricare qualche nuova città, riedificar le diftrutte, e riparare le antiche. Fralle altre fece rifabbricare Gerufalemme, cui diede il nome di fua famiglia, chiamandola Elia Capitolina. Vi fece fare un Teatro e diverfi Tempj, impiegando alla coftruzione di quefti edificj le pietre, che avevan fervito al Tempio ed al Santuario fteffo degli Ebrei; e dove era prima il Tempio vi pofe alcune ftatue, e quelle d'alcuni Dei; e fulla porta che conduceva verfo Betelemme vi collocò un porco di marmo.

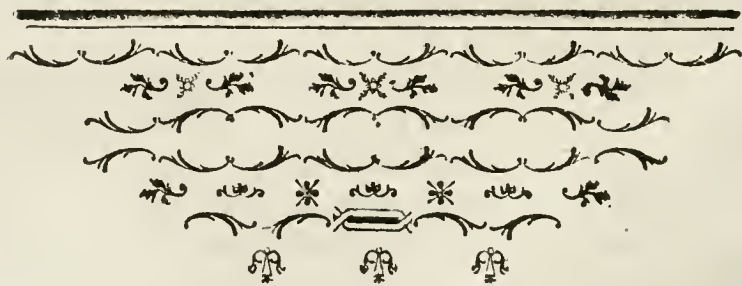
Ma dove Adriano sfogò più il fuo gufto per l' Architettura, fu in Grecia, e fpecialmente in Atene, Città a lui diletta fopra ogni altra. Quivi terminò ed abbellì il famofo Tempio di Giove Olimpio incominciato più di fei fecoli prima. Vi ereffe di pianta un Panteon con portico diptero decaftilo di colonne Corintie, con triplice porticato ad ambe le facciate; entro la Cella rettangola due ordini di colonne l'une full'altre, ed al di fuori un vaftiffimo ricinto. Fece altresì la gran Biblioteca del Collegio, ed altre grandiofiffime opere, del-

delle quali si veggon ancora molti avanzi. Finalmente ritiratosi a Tivoli vi costruì quella magnifica Villa, che ancora fa lo stupore degl'intendenti. A sì gran numero di edificj diversi sparsi nelle tre parti del Mondo, il solo Architetto Detriano certamente non poteva bastare. Quali ne furono dunque gli altri Architetti? Non se ne sa niente.

ANTONINO.

FU un Senatore Romano assai intendente d'Architettura, e fece in Epidauro antica Città del Pelopponeso diversi edificj, i più considerabili de'quali erano un Tempio dedicato a tutti gli Dei, ed altri consacrati ad Apollo, ad Esculapio, alla Sanità. Fece anche i bagni d'Esculapio, e ristabilì un portico detto Coryos costruito prima di mattoni non cotti.

IPPIA.

VIen da Luciano singolarmente encomiato per la particolar sua abilità nella costruzione de'bagni, e d'altri edificj destinati alla salute o al piacere. Questo Architetto non solo sapeva situarli vantaggiosamente, ma aveva di più un'arte mirabile per ben distribuirne le parti, per dar loro l'esposizioni confacenti al loro uso, e per decorarle entro e fuori d'una maniera, che si trovava riunito insieme il diletto, il comodo, il salubre.

NICO-

NICONE morto nel 161.

PAdre del celebre Medico Galeno, fu Matematico ed Architetto. Ma come egli non si allontanò mai da Pergamo sua patria, ove egli insegnava la lingua Greca, così non ebbe occasione di porre in pratica i suoi talenti in fabbriche di gran fama. Invece dell'Architettura esercitò la sua pazienza e la dolcezza della sua indole in tollerar l'iraconda sua moglie, la quale (riferisce Galeno stesso di lei figliuolo) era più indiavolata di Santippo moglie di Socrate, e si straniva talvolta sì maledettamente, che mordeva le donne di servizio. Anche Galeno seppe qualche cosa d'Architettura, su cui egli ha lasciato delle buone regole. Egli era di stirpe d'Architetti, poichè oltre il Padre, fu Architetto anche suo Avo, e suo Bisavolo.

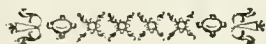
Fiorirono verso la fine del secondo secolo Eliano, Luciano, Pausania, Ateneo il Deipnosofista, Giulio Polluce, e molti altri, che ci han lasciato superficiali descrizioni di parecchi edificj. Sotto i savj Imperadori Antonino e M. Aurelio si fecero in Roma molte grandiose opere. Il Tempio d'Antonino e di Faustina, la Colonna Antonina di gran pregio anch'essa, benchè non di quella eccellenza della Trajana: Strade, Aquedotti, Tempj, Teatri, Anfiteatri, Palazzi in diversi luoghi dell'Impero, e furono riedificate Laodicea, Smirne, ed altre Città dell'Asia Minore rovesciate dal più ruinoso de' tremuoti.

Sotto Settimio Severo fu elevato il Settizonio, e 'l grand' Arco Trionfale ancora esistente. Alessandro Severo fu amantissimo dell'Architettura, nè contento d'impiegare i più abili Architetti nelle Fabbriche volle anche, che insegnassero l'Architettura pubblicamente ai giovani, ch'egli faceva educare per tal professione. E pure di tempi sì felici per quest'Arte non ci è rimasta memoria nemmen d'un nome d'Architetto.

Dopo il buon Imperadore Alessandro Severo, cioè circa la metà del terzo secolo, si può fissar l'epoca della decadenza della buona Architettura, la quale andò poi sempre di male in peggio, fin a rendersi orribilmente mostruosa. E pure Vitruvio aveva lasciato un sì bel codice, e tanti nobili edificj eran libri parlanti per impedire questa

ſta corruzione. Doveva anzi accader il contrario, cioè depurarſi l'Architettura de'ſuoi difetti, e giunger alla perfezione. Ma tutte le Arti e le Scienze incominciarono allora per varie cagioni a corromperſi, e per quella ſtretta concatenazione tra loro tutte, dovette anche declinare l' Architettura. Tutti gli edificj, che ſi fecero dopo, non ebbero altro pregio che la ſolidità, come ſi vede nell'Arco Trionfale di Galieno contiguo a S. Vito preſſo S. Maria Maggiore, e nella Baſilica di S. Pietro eretta da Coſtantino.

LIBRO TERZO

DEGLI ARCHITETTI
DALLA DECADENZA DELL' ARCHITETTURA FIN AL SUO RISTABILIMENTO, CIOE' DAL IV. SECOLO FIN AL XV.

CAPITOLO I.

DEGLI ARCHITETTI DA COSTANTINO FIN A CARLO MAGNO.

I. ' Imperador Costantino spogliò quasi tutto l'Impero di Statue, di Pitture, di bassi rilievi, e delle più belle rarità di marmo e di bronzo, per decorare Costantinopoli, e renderla una nuova Roma. Ma l'Architettura di quella sua novella Capitale non fu felice, anzi fu tanto inferiore a quella di Roma, quanto quasi la situazione di Costantinopoli è più amena di quella del torbido tortuoso Tevere.

METRODORO.

NAtivo di Persia andò nell'Indie, ove fece argini, bagni, e non so quali altri edificj, e spiegò cognizioni nuove in que'paesi: onde que'buoni Indiani, ed il Re stesso, lo regalorono di molte gioje di gran valore. Ritornato in Persia, e vedendovi i Cristiani perseguitati, passò a Costantinopoli, e colle sue ricchezze e colle sue rare gemme seppe acquistarsi la grazia dell'Imperador Costantino, fin ad indurlo (pretendono alcuni) a muover guerra alla Persia in favo-

R re

re del Criſtianeſimo. Non ſi ſa, che coſtui abbia fatta alcuna fabbrica in Coſtantinopoli, o altrove.

ALIPIO.

PEritiſſimo Architetto d'Antiochia occupò cariche importanti ſotto l'Imperadore Giuliano, che egli aveſſe avuto ordine dal predetto Imperadore nel 363. di riedificare il Tempio di Geruſalemme, e che nell'atto di ſcavarne i fondamenti ſcappaſſe dalla terra un torrente di fiamme, che bruciarono gli operaj, per contraſegno dell'indegnazione celeſte contro i reprobi Ebrei e contro l'Apoſtata Giuliano, queſto è un fatto riferito da sì riſpettabili e claſſici Autori, che non ſo come alcuni abbiano avuto il coraggio di metterlo.

CIRIADE.

FU decorato della dignità Conſolare, e per la ſua intelligenza nell'Architettura e nella Meccanica fu dall'Imperador Teodoſio impiegato alla coſtruzione d'una nuova Baſilica, e di non ſo qual ponte. Alla fabbrica del ponte ei manifeſtò una ruggine d'avarizia, da cui gli Architetti debbon guardarſi più che dalla peſte. Egli fu accuſato, che il lavoro non andava avanti, e che non era ſolido a proporzione della ſpeſa. Fu poſto in ſua vece alla direzione di tal fabbrica il ſuo accuſatore Auſenzio, anch'eſſo perſona Conſolare. Ma tanto brigò Ciriade, che Auſenzio fu coſtretto abbandonar l'opera. Simmaco allora Prefetto del Pretorio molto intendente d'Architettura avuto ordine dall'Imperadore di decifrare queſto intrigo, incominciò a riveder i conti a Ciriade, e frattanto affinchè l'opera del Ponte non reſtaſſe interrotta, ne diede la cura ad Afrodiſio, uomo conſolare, tribuno, e perſona inſomma di gran merito. Non ſi ſa l'eſito di queſto proceſſo. Ma le Lettere di Simmaco fan congetturare, che Ciriade non ſi aſpettava ſentenza favorevole da un giudice tanto illibato e perito.

SENNAMAR.

FIorì questo Architetto Arabo nel secolo v. Egli edificò due Palazzi o Castelli, uno detto Sedir, l'altro Khaovarnack, che gli Arabi han posto tralle maraviglie del Mondo, e con ragione, se le singolarità che se ne raccontano, non son favole. Una sola pietra, non si sa come, legava la struttura di ciascuno di questi edificj, cosicchè tolta via quella pietra, addio Castello, andava in fascio. A sì fatta maraviglia se ne aggiungeva un'altra. Il calor delle pietre delle mura variava più volte al giorno. Il Re Noman Alaouvar decimo de' Re Arabi ricompensò con ricchi doni sì raro Architetto; ma venutogli poi scrupolo, ch'egli non facesse edificj consimili per altri, o che non iscoprisse quell'importante pietra, ch'era la chiave segreta di tutta la mole, ovvero, che l'Architetto si avesse milantato, ch'egli avrebbe fatte cose più stupende, se fosse stato sicuro di riportarne sì grandi ricompense, il Monarca per tali motivi gli fece un altro regalo di farlo precipitar in un fosso.

ENTINOPO di Candia.

FU il primo a contribuire alla fondazione d'una Città sì particolare come Venezia. Portano gli Archivj di Padova, che quando Radagaso entrò in Italia, e che le stragi e le crudeltà de'Visigoti costrinsero i popoli a salvarsi in differenti luoghi, un Architetto di Candia chiamato Entinopo fu il primo a ritirarsi nelle Lagune del Mare Adriatico, e che vi fabbricò una casa, che restò sola per alcuni anni: finchè proseguendo Alarico a desolare que'contorni, altri si rifuggiarono nell'isolette delle stesse Lagune, e vi fabbricarono le 24. case, che furon, per così dire, il germe di Venezia. Riferiscono poi alcuni Storici, che attaccatosi nel 420. il fuoco alla Casa d'Entinopo, e comunicatosi alle altre, restaron tutte incendiate, fuorchè quella dell'Architetto, che fu salvata miracolosamente per una pioggia caduta subito allora alle preghiere d'Entinopo, il quale, secondo il voto fatto in quella occasione, convertì quella sua casa in una Chiesa dedicata a S. Giacomo. I Magistrati stabiliti già fra i nuovi abitanti contribuiron alla fabbrica ed all'ornamento di quella Chiesa, tuttavia

ſuſſiſtente nel Quartiere di Rialto ſtimato comunemente il più antico di Venezia.

Siamo già ai malinconici tempi della deſolazione d'Italia, quando Viſigoti, Alani, Vandali, Svevi, Unni, ed altre barbare genti ſcatenateſi a Sciami dalla Scizia rovesciarono l'Impero d'Occidente, e ſotto di loro peggiorò nelle Scienze e nelle Arti il buon guſto, che già da qualche ſecolo prima ſi era corrotto.

A L O I S I O.

EBbe commiſſione da Teodorico Principe degli Oſtrogoti e Re d'Italia di riſtaurare molti edificj in Roma e ne'contorni, e particolarmente i bagni e gli acquedotti, che dal tempo, dall'incuria, e dalle guerre eran rimaſti i più danneggiati. Nudrì Teodorico una cura ſtraordinaria per la conſervazione delle migliori fabbriche, e comandò di riunire tutti i rimaſugli degli edificj, che non erano più riattabili, e con quelli fece ornare le ſue nuove fabbriche. La ſontuoſa Baſilica di Ravenna chiamata la Baſilica d'Ercole fu abbellita di frammenti antichi di marmo raccolti da tutte le parti. Fu in Ravenna, che quel Re impiegò Danielo, di cui Caſſiodoro parla con molta ſtima, lodandolo della ſua rara abilità in combinare gli antichi differenti pezzi di marmo. La prodigioſa Rotonda di Ravenna, la di cui Cupola tutta d'un pezzo è di 10. braccia di diametro, del peſo di più di 200. mila libbre, fu opera di quel Tempo. Si diſputa molto del modo onde poteſſe tanto in alto eſſer collocato ſi terribil ſaſſo. Fuori di queſto, null'altro ha di raro quell'antico edificio, che dicono ſerviſſe di ſepolcrale monumento a non ſo qual Re.

Boezio e Simmaco cima d'uomini nella letteratura di quel ſecolo, furon entrambi intendenti nell'Architettura. Simmaco ebbe la ſopraintendenza delle fabbriche, che s'inalzarono o riſtabiliron in Roma, e principalmente del Teatro di Pompeo, che Teodorico fece riattare. Ecco che coſa ſcriſſe quel Re ſecondo ci atteſta Caſſiodoro „. Voi ave„ te coſtruito belli edificj, voi li avete anche diſpoſti con tanta in„ telligenza, che uguagliano quelli degli Antichi, e ſervon d'eſempio „ ai moderni, e tutto ciò, che vi ſi ſcuopre, è un immagine per„ fetta dell'eccellenza de'voſtri coſtumi, poichè non è capace di far

„ fab-

„ fabbriche accurate, se non chi è di buon senso e d'uno spirito ben „ coltivato „. E' questo il linguaggio d' un barbaro Goto distruttore d'ogni buon gusto? Pericle, Alessandro, Adriano, un de'Medici non avrebbero saputo ragionar meglio. Ma chi si avrebbe sognato, dopo sì belle espressioni, che un Simmaco fosse fatto miseramente decapitare da un Teodorico? La stessa disgrazia soffrì Boezio. Anche i personaggi più virtuosi son soggetti a commettere gravissime colpe, come i più scellerati fan talvolta qualche azione illustre.

Il più gran valentuomo di quel tempo, Cassiodoro Segretario di Stato di Teodorico, ebbe anche una vasta cognizione dell' Architettura. Egli disegnava ogni sorte d'edificj e li dipingeva o li acquarellava con altrettanta facilità. Si crede, ch'egli avesse fatto d' Architetto in diverse considerabili fabbriche, e principalmente nel Monistero eretto a sue spese vicino a Squillace sua Patria, dove si ritirò per passare tranquillamente gli ultimi anni della sua vita, e per dare un bell'esempio ai Ministri di stato disgraziati, i quali se non sanno approfittarsene, è perchè non son provvisti di buona Filosofia. Le opere di Cassiodoro abbondano di savj precetti sull' Architettura. Fu per suo consiglio, che la prudente Regina Amalasunta figlia di Teodorico si diede a favorir le Scienze e le belle Arti, delle quali ella volle, che suo figliuolo il Re Atalarico avesse una sufficiente tintura. E' chiaro dunque, che non sono stati i Goti gli Autori di quell'Architettura chiamata Gotica. I Goti e tutti i Barbari, che vennero in Italia, non avevan Architettura nè buona nè cattiva, nonne avevan alcuna; non portavan seco nè Architetti, nè Pittori, nè Poeti, ma eran tutti soldati, e fissatisi in Italia, si servirono degli Artisti Italiani; ma siccome in Italia il buon gusto era già molto in declivio, così seguitò a correr per il pendio, non ostante che i Goti avessero cercato di ritenerlo per mezzo di que' personaggi, che allora fiorivan in Italia.

LEONE.

Vescovo di Tours nel VI. secolo fu Arhitetto, ed eresse diversi edificj. In questi tempi di tenebre i secolari si davan tutti alle armi. I soli Ecclesiastici sapevan leggere e scrivere, e poco altra

cosa

cosa di più. Onde si videro allora molti Monaci, Abbati, Preti, Vescovi esercitar l'Architettura, ed altri mestieri utili.

S. GERMANO.

Vescovo di Parigi diede il disegno della Chiesa, che il Re Childelberto fece far in onore di S. Vincenzo. Oggi questa Chiesa si chiama S. Germano, dal nome di questo Santo Vescovo Architetto. Lo stesso Re spedì questo Prelato in Angers per edificarvi una Chiesa in onore d'un altro S. Germano Vescovo d'Auxerre, e dopo compita questa fabbrica gli fece far un Monistero nel Mans, ed altri in diversi luoghi.

S. Avito Vescovo di Clermont architettò la Chiesa della Vergine del Porto, e ristabilì quella di S. Anatalino; siccome Fereolo Vescovo di Limoges fece da Architetto nella ristaurazione di molte Chiese della sua Diocesi.

S. DALMAZIO.

Vescovo di Rhodez volendo anch'egli far l'Architetto si diede a rifabbricar la sua Cattedrale, ma non riuscendogli di suo genio, la disfece, la rifece, la demolì tante volte, che morì prima di compirla.

S. Agricola Vescovo di Chalons fu Architetto della Chiesa della sua Diocesi, e particolarmente della sua Cattedrale ornata di colonne, ed arricchita di marmi, e di mosaici.

Anche S. Gregorio di Tours fece de' disegni per molte Chiese. Questi tre Santi Vescovi vissero nel VI. secolo.

ETERIO.

Occupò uno de' primi posti nel Consiglio dell'Imperador Anastasio, e fu da quel Sovrano stimato il più abile Architetto, per fabbricare nel gran Palazzo di Costantinopoli un edificio chiamato Chalci, che forse era un gran Salone. Si crede, che Eterio costruisse anche quella forte muraglia, che tirava dal mare fin a Selimbria, antica

tica Città di Tracia, per difender Costantinopoli dalle scorrerie de' Bulgari e degli Sciti. A tanta debolezza era ridotto l'Impero d'Oriente.

ANTEMIO.

NAcque in Tralli Città di Lidia nell'Asia Minore. Fu egli che con Isidoro da Mileto edificò per ordine dell'Imperador Giustiniano il famoso tempio di S. Sofia di Costantinopoli, che era stato fabbricato la prima volta da Costantino, ma come il tetto era di legname, fu più volte incendiato e rifatto spesse volte da altri Imperadori, e da Teodosio. Giustiniano s'impegnò a costruir un edificio de' più superbi, e lorchè lo vide compito, trasportato da gioja esclamò: *Ti ho superato, o Salomone*. La situazione di questo Tempio è la più vantaggiosa dell'amenissima situazione di Costantinopoli, poichè egli è sopra una Collinetta, che sporge sul mare vicino al Serraglio. La pianta di questa Chiesa è quasi quadrata, poichè è lunga 252. piedi, e larga 228., e giace da ponente a levante. In mezzo ha una gran Cupola emisferica di 108. piedi di diemetro, con 24. finestre alla circonferenza. Qusta Cupola è sostenuta da quattro gran piloni di travertini di 48. piedi di grossezza, fatti così grossi per causa de' frequenti tremuoti. Su questi piloni s'ergono quattro grandi archi a tutto-sesto, alti dal pavimento 142. piedi. Sopra gli Archi posa un alto cornicione con Balaustrata sopra. Questa balaustrata serve di Tamburo all'imposta della Volta della Cupola, la quale ha in alto un occhio coperto da alta, ma piccola Cupoletta, formata a guisa di pergamena. Dal centro della Cupola fin al pavimento sono 80. piedi. Tra i piloni giù vi è un colonnato di 40. colonne di 4. piedi di diametro, ed alte non so quanto. Su i Capitelli di queste Colonne sono Archi, e sopra gli Archi altre 60. Colonne men grandi con altri Archi sopra. Forman così queste Colonne due gallerie, o sien porticati per le donne, che allora stavan nelle Chiese intieramente saparate dagli uomini. Sono le predette Colonne di marmi i più stimati, alcune di porfido, altre di serpentino, alcune di Marmo bianco. Il loro fusto è quasi senza alcuna rastremazione; ma le basi ed i Capitelli son singolari, non avendo niente, che rassomigli agli ordini Greci. Tanto la buona Architettura aveva degenerato vicino dove era nata, e dove aveva fatto i suoi gran progressi! La

La gran cupola è fiancheggiata da due minori, parimenti emisferiche. Nel fondo, che riguarda l'Oriente, è una Semicupola, sotto di cui era l'unico altare, che entro questo tempio vi fosse: Ora vi è l'Alcorano. Tutto il Tetto è di pietra, la cupola ornata di Mosaici, le mura di pitture. E' mirabile che i Turchi vi abbian lasciate illese tante immagini di Cristo e di Santi, non avendo guastato altro che le croci. Il pavimento è di fini marmi intersiati a fiorami di varj colori, tra'quali spicca più il color roseo. Al di fuori vi è un atrio o sia piazza quadrata circondata da portici, i quali più non esistono. Dall'atrio si passa ad un portico lungo quanto la Chiesa, e largo 36. piedi non sostenuto da colonne, ma da pilastri, e sopra ve n'è un altro. Nove magnifiche porte di bronzo con gli stipiti di marmo dal portico introducon in Chiesa. La porta di mezzo è maggiore. L'alabastro, il serpentino, il porfido, le madreperle, e le corniole, non sono risparmiate nè dentro nè fuori. In mezzo all'Atrio era una grandissima statua equestre di bronzo rappresentante l'Imperador Giustiniano. Questo tempio, quando vi si entra, colpisce d'ammirazione per la sua grandezza, e per tutto il suo insieme. Ma al di fuori è goffo, tutto circondato da contraforti, e la sua facciata è meschina. Per far questo Tempio Giustiniano tolse gli stipendj ai Professori, che insegnavan le scienze, impose tasse, e per coprir di piombo la Cupola, levò tutti i condotti delle fontane. Ma appena terminata la fabbrica sopravenne un gran tremuoto, che rovesciò intieramente la Cupola, che fu subito fatta rialzare da Giustiniano, e per maggior leggierezza, dicesi, che si avesse tutta composta di pietre pomici. Dacchè i Turchi l'hanno convertita in Moschea, vi han fabbricato avanti la facciata alquante Turbe di marmo, che sono specie di Cappelle con cupola, che servono di sepolture ai giovani Principi Musulmani. E corrispondente ai quattro angoli del Tempio vi hanno inalzato quattro Minaretti, cioè quattro specie di campanili isolati, alti, ma sottili quasi come antenne. I Turchi che non usan campane montan in cima a questi Minaretti alle ore stabilite, e cantando ad altissima voce alcune canzoni invitan il popolo alle preci. S. Sofia ha servito di modello a quante altre Moschee si son fatte poscia a Costantinopoli. Quella di Solimano è men grande, ma ha più belle proporzioni, e son tutte com-

pi-

pite, isolate, con piazze e larghe strade intorno: vantaggi che si potrebbero procurar anche alle nostre Chiese.

Antemio oltre esser Architetto, era anche Scultore, ed ingegnoso Machinista. Vi è un libro di Machine, che vien attribuito a lui. Egli inventò diversi modi da imitare i tremuoti, il tuono, ed il lampo. Per non so che sgarbo fattogli dal Retore Zenone, Antemio gli fece in vendetta sentir un tremuoto, per cui Zenone tutto sbigottito scappò da casa. Si vuole, ch'egli producesse questa burla col porre molte caldaje d'acqua a bollire tra i muri comuni a casa sua e quella di Zenone.

ISIDORO *da Mileto.*

FU compagno d'Antemio nell'erezione della Chiesa di S. Sofía, e di molte altre fabbriche fatte fare da Giustiniano in gran numero non solo in Costantinopoli, ma in varie parti del suo dominio. Ed avendo quell'Imperadore riacquistate alcune provincie dell'Impero d'Occidente, vi spedì molti Architetti a riparare le fabbriche patite, ed a farne delle nuove. Attesta Vegezio, che in quel tempo vi eran più di 500. Architetti impiegati da Giustiniano. Questo Isidoro ebbe un Nipote nato a Costantinopoli chiamato perciò Isidoro Bizantino, il quale insieme con un altro Architetto detto Gio: da Mileto, ambidue giovinetti, edificaron la Città di Zenobia nella Siria, e terminaron sì grand'opera con tal successo, che acquistaron fama de' due più abili Artisti di quel tempo.

CRISE.

FU d'Alessandria, e fiorì nel VI. Secolo. Gli procacciaron gran nome gli argini, ch'ei fece a Dara Città della Persia per rinchiuder il fiume Euripo nel suo letto, ed impedire che il suo flusso e riflusso non incomodasse più quella Città. Chi è dilettante di favole leggerà con piacere in Procopio, che l'invenzione di quelle Dighe fu rivelata a Crise in un sogno, in cui gli parve di vedere un uomo di straordinaria grandezza, che gliene delineava i disegni, e che gli comandò d'andare a proporle all'Imperadore, il quale dal suo canto aveva avuto un sogno, ed una visione simile.

Dopo la morte di Giustiniano seguiron tanti sconvolgimenti per le irruzioni de'Longobardi, e poscia degli Arabi o sieno Saraceni, che tutto fu confusione, ogni cosa peggiorò, e l'Architettura Greca restò intieramente estinta. Si facevan tuttavia fabbriche grandi, e di spese sterminate, ma non già belle. In Pavia, ed in Perugia furon dai Longobardi edificate chiese grandi e ricche. Clotario Re di Francia fece fare la Chiesa di S. Dionigi tutta arricchita al di dentro d'oro, di perle, e di gemme, ed al di fuori coperta di lamine d'Argento. Alla bellezza dell'Architettura si aveva sostituito la ricchezza, come quel Pittore, che non sapendo dipinger Elena bella, la dipinse ricca. Il Califo Aba jaafar Almansor verso la metà del secolo VIII. impiegò due milioni d'oro in ricavare dalle ruine di Babilonia la Città di Bagdat, in cui fece costruire un grandioso Palazzo Califale, che conteneva una maravigliosa sala detta dell'Albero, perchè nel suo mezzo era un grand'Albero, di cui il tronco era d'argento massiccio, i rami d'oro, ed i fiori e le frutta di gemme: su i rami eran molte statue rappresentanti cavalieri riccamente vestiti, ed a piè dell'albero altrettante statue consimili, le quali si movevano a corrispondenza di quelle di sopra. Abderamo Re de'Mori circa lo stesso tempo ridusse in Cordova l'antico Tempio di Giano in una gran Moschea, la quale ora serve di Cattedrale, ed è ancora chiamata Moschita. La sua lunghezza è di 600. piedi, e la sua larghezza è di 250. Ha 14. porte caricate di sculture, e di diverse opere d'acciajo. La sua principal volta tutta dorata è sostenuta da 365. colonne di diaspro, d'alabastro, di marmo nero. Si contano in questo tempio fin 29. navi per lungo, e tutte formate di colonne isolate; onde il numero delle colonne si fa ascendere a circa un migliajo. Ma che colonne? Sono la maggior parte avanzi di Colonne milliarie, di un piede e mezzo di diametro, e poco più alte di sei braccia. I Cristiani, per farvi una Cappella in mezzo, han tolto via molte di quelle colonne, onde resta scemato il pregio che formava la singolarità di quel bosco di Colonne.

CA-

CAPITOLO II.

DEGLI ARCHITETTI DA CARLO MAGNO, CIOE' DAL SECOLO IX. FIN AL SECOLO XIV.

FOrſe niun Sovrano ha fatto mai lavorar tanto i Muratori, quanto Carlo Magno, il quale nel vaſtiſſimo ſuo dominio fece coſtruire innumerabili e grandi edificj d'ogni genere. Ma di niun Architetto è rimaſta memoria, e l'Architettura invece di migliorare, deteriorò maggiormente, paſſando dal maſſiccio e peſante, ad un eccesſo di leggierezza e di vuoto con una ſtraordinaria profuſione d'ornati. Il più ſublime diſegno, che concepì Carlo Magno, fu di unire tre mari, il Mare Germanico, il Mediterraneo, ed il Mar Nero. Il progetto era di far due Canali. Uno doveva ſervir di comunicazione tralla Moſella e la Saona: ed ecco fatto il paſſaggio dal Mediterraneo al Mar Germanico, poichè imboccando pel Rodano ſi entrava nella Saona, indi per la Moſa e per il Reno ſi uſciva nel mare d'Alemagna. L'altro canale ſervir doveva di comunicazione tra il Reno e 'l Danubio. S'incominciò da queſt'ultimo, di cui ſi fece un cavo lungo 300. paſſi, largo altrettanto, e d'una profondità confacente ai vaſcelli da guerra di quel tempo; ma varj motivi traſportaron queſto progetto ne' paeſi della Luna.

RUMALDO 840.

ARchitetto del Re Luigi il Pio, edificò la Cattedrale di Reims, ſervendoſi de' materiali delle antiche mura della Città demolite in gran parte per queſto effetto. E' ſtata decantata queſta Chieſa per la più magnifica d'allora, ma tutte le deſcrizioni ſi raggirano all'altare, il di cui paliotto era d'oro maſſiccio ingemmato, in una ſtatua della Vergine altresì d'oro, ed in parecchi arredi ſacri d'oro e d'argento. Ma queſte ſembran ricchezze ben diverſe dalla magnificenza Archittettonica.

TIETLANDO. ſecolo X.

VErſo la metà del ſecolo decimo ebbe la condotta della Chieſa e del Moniſtero d'Einſidlen, detto l'Eremitaggio della Vergine, ſituato nelle Montagne degli Svizzeri. Santuario celebre, che

ha acquistato un tesoro considerabile. Eberardo fondatore e primo superiore di questo luogo, intendente alquanto d'Architettura, ne incominciò l'opera, che poscia diede a Tietlando savio Architetto, che fu indi scelto suo Successore. La Chiesa è in forma di croce con tre Torri, la più piccola è sul centro della Croce, e l'altre che servon per Campanili son ai due lati della nave.

BUSCHETTO da Dulichio XI.

ORiginario Greco, rinomato Arichitetto, fu a Pisa impiegato nel 1016. nell'erezione del Duomo: fabbrica sontuosa, a cinque navate, quasi tutta di marmo entro e fnori, ed arricchita di gran numero di Colonne, che i Pisani allora potenti trasportaron da lontani paesi. Gran destrezza ebbe il Buschetto in accozzare que' varj pezzi d'anticaglie, basi, capitelli, cornicioni, raccolti in qua e in là. La pianta di questa Chiesa è una croce latina. La sua lunghezza è di palmi 415., la sua larghezza 145. La Crociera è lunga palmi 320., e larga 75. La gran nave di mezzo è larga 55. palmi, alta 165. ed ha 24. colonne Corintie, 12. per parte, tutte di buon marmo, alte palmi 46., e poco più di 4. palmi di diametro. Su i Capitelli di queste colonne sono appoggiati gli Archi, e sopra questi Archi è un altr'ordine di colonne più piccole e più spesse, che formano un porticato superiore o galleria, ove anticamente andavan ad orare le donne. Le quattro Navette laterali alla gran Nave hanno anche Colonne isolate dello stesso Ordine Corintio, ma più piccole, e per fare che in altezza pareggino quelle della gran nave, si è posto sotto la loro base un alto zoccolo, La Crociera è a tre navi con colonne isolate della grandezza di quelle delle Navette. Il soffitto della gran nave e della Crociera è di legno dorato. Ma le Navette son a volta di sesto acuto. L'altezza della gran nave è di palmi 165., quello della crociera di 145., e quella delle Navette di 60. Nella Navata di mezzo vi sono quattro pilastri, che sopra quattro grand'archi sostengono una cupola ovale alta 240. palmi. Più di cento meschine finestre dan lume a questo tempio.

Al di fuori gira intorno a tutto l'edificio una scalinata di cinque scalini, che fa un circuito di 1780. palmi, lasciando davanti e da die-

dietro una piazzetta penſile di 44. palmi di larghezza, ed ai lati uno ſpazio di palmi 20. La Facciata è a cinque piani. Il primo ha ſette archi ſoſtenuti da ſei colonne corintie e da due pilaſtri. L'Arco di mezzo è maggiore degli altri. Il ſecondo piano ha 19. archi ſoſtenuti da 18. colonne e da due pilaſtri. Il terzo è curioſo. Siccome quivi finiſcono le navette, la facciata ſi riſtringe, e fa lateralmente due piani inclinati: onde in mezzo ſono alquante colonne uguali con archi ſopra, ma dove i piani incominciano ad inclinare, le colonne, che ſono in queſti due piani inclinati, gradatamente diminuiſcono d'altezza. Lo ſteſſo è anche al quinto piano, che è a guiſa d'un frontiſpizio triangolare, e pure ha le ſue colonne, le quali a miſura, che ſi accoſtano giù agli angoli, divengono più pigmee.

I due lati eſteriori del Tempio ſono pilaſtrati a due ordini uno ſull'altro. Il Tetto della gran Nave è ſoſtenuto al di fuori da Colonne con archi ſu i capitelli. Tutta la copertura del Tempio è di piombo.

Il Tamburo della Cupola è ornato al di fuori di 88. colonne con archi, ſopra de' quali ſono lavori di marmo, che forman come una corona. Nel fianco, che riguarda il mezzo giorno, è la tomba di Beatrice madre della famoſa Conteſſa Matilde, e vi ſi leggeva una volta queſta iſcrizione.

Quamvis Peccatrix ſum Domna vocata Beatrix.
In Tumulo miſſa jaceo quæ Comitiſſa.

Tali ſtrambotti eran allora le più ſquiſite produzioni dello ſpirito umano. L'Architettura però di queſto tempio, per quanto ridicoli ſieno i ſuoi ornamenti, non è intieramente ſul peſſimo guſto di quella, che ſi chiama Gotica Moderna. Le proporzioni del tutto non ſono ſpregevoli, ed ha qualche ſodezza.

Buſchetto morì a Piſa, ove è il ſuo ſepolcro con un'iſcrizione, dalla quale ſi rileva, ch'egli foſſe intelligente della Meccanica, ſapendo con poca forza muovere gran peſi. Egli laſciò molti allievi, de'quali non ſi ſa il nome, benchè ſi aſſicura, che ve ne ſieno ſtati degli abili, che lavoraron, alcuni a Piſa, altri a Piſtoja, ed altri a Lucca, ove per ordine della Repubblica, allora in fiore, fu edificata la Chieſa di S. Martino, che è paſſata per la più conſiderabile di quella Città.

DIO-

DIOTISALVI.

DI cui è ignota la patria, nè l'ignorarla è un gran male, fu un Architetto, che nel 1152. edificò il Battiftero di Pifa, e dopo otto anni lo terminò. Quefto edificio, ch'è quafi incontro al Duomo, è una Rotonda, che ha tre fcalini in giro formanti la circonferenza di 614. palmi. Senza gli fcalini il diametro della fabbrica è di 166. palmi. Ha nell'efteriore due ordini di colonne corintie incaftrate nel muro, fu i capitelli delle quali fono al folito archi, ma tondi. Nell'ordine fuperiore le colonne fono più fpeffe, così che ogni arco del primo ordine vien a foftener fopra a due colonne. Che cofa fignifichi pofar in falfo, allora era ignoto. Sopra quefti archi del fecondo ordine è una corona merlettata compofta di tanti triangoli, in ciafcuno de'quali è una ftatua al vertice, ed un'altra alla bafe. E tra quefti triangoli s'ergono de' piccoli campaniletti tutti minutamente lavorati a fiori. Sopra il fecondo ordine s'erge una cupola in forma d'un pero. Il Tamburo è di pilaftri, fu quali gira un'altra corona ful gufto della prima. Il Conveffo della Cupola è divifo in dodici cordoni merlettati, che vanno a riunirfi alla di lei cima, fu cui è una ftatua di S. Giovanni Battifta, e tra quefti cordoni fono delle fineftre guarnite di varie colonnette coronate di frontoni con fiori fopra. Che gufto ftravagante! L'altezza della Cupola è di 240. palmi, è coperta di piombo, e tutto l'edificio è di marmo. Si entra dentro, ma bifogna fcendere tre fcalini, che giran per tutta la Chiefa. Che fi mettano degli fcalini al di fuori per dar maeftà ad un tempio, è ragionevole: ma che fi mettano degli fcalini al di dentro per difcendere, quefto è contro ogni ragione. Dodici colonne ifolate forman un portico, ful quale ve n'è un altro foftenuto da pilaftri parimenti ifolati, che fon fopra le colonne. E fopra le colonne e fopra i pilaftri girano i foliti archi. In mezzo è una vafca ottagona, a cui fi afcende per tre fcalini ottagoni. Entro la vafca fono intorno quattro pozzetti, ed in mezzo è il fonte con fopra una ftatua di bronzo di S. Giovanni Battifta.

FUL-

FULBERTO XI.

ERa Vescovo di Chartres, e come intendente d'Architettura si prese l'assunto e la direzione di rifabbricare nel 1020. la sua Cattedrale incendiata tre volte. Molti Re, Principi, Baroni, e Signori contribuiron a gara colle loro generosità alla costruzione di questo Tempio; il più solido, ed il più bello della Francia, secondo quella bellezza però, che allora era in moda. E' lungo circa 420. piedi, ed alto 108. La sua Crociera è lunga 210. La gran Navata è larga 48. piedi, e le navette laterali sono ciascuna alte 42. piedi, e larghe 21. Onde tutta la larghezza è di piedi 90. Anche la Crociera ha le sue navette, ed il Coro le ha doppie. Dove la gran Navata s'incrocia colla Nave traversa sono sette Cappelle di altezza uguale a quella delle Navette, ma di apertura e di profondità fra loro diverse. Le Grotte sotterranee, che si credon incominciate dai Druidi, contengon altrettante Cappelle, e girano quasi quanto la Chiesa superiore.

MARCO GIULIANO XII.

NOn era Architetto di professione, ma aveva grand'amore ed intelligenza per le belle Arti. Non si sa altro di lui, se non che egli fondò a sue spese in Venezia un'Ospedale da lui stesso Architettato.

BUONO.

ARchitetto e Scultore de' più abili del suo tempo fu impiegato nel 1154. da Domenico Morosini Doge di Venezia, intendente anch'egli d'Architettura, ad erigere il famoso Campanile di S. Marco. Altro di lodevole non ha quest'opera, se non se la sua fermezza, essendo stato sì ben fondato e palificato, che da tanti secoli non hai mai mosso un pelo, diversamente di quel che è accaduto ad altre consimili Torri. La sua altezza è di 330. piedi. Non si sa di dove fosse questo Buono: si sa bensì, ch'egli fece molte opere altrove. In Napoli il Castel Capuano, oggi detta la Vicaria, ed il Castello del Vovo: a Pistoja la Chiesa di S. Andrea: a Firenze diede il disegno per

per ingrandire la Chiesa di S. Maria Maggiore, di cui restan ancora le mura maestre, e le volte; ed in Arezzo fece la Casa della Città con un Campanile. Nelle opere di Buono si vede un po meno di quel barbaro Arabo, che allora era tanto in voga.

Nel 1178. il Doge Sebastiano Ziani fece venir a Venezia due Architetti d'ignoto nome, uno da Lombardia, l'altro da Costantinopoli. Il Lombardo che da alcuni vien chiamato Niccola Barattiero, fece trasportar dalla Grecia in Venezia due Colonne di marmo di straordinaria altezza, che inalzò nella Piazza di S. Marco, e fralle quali si fanno l'esecuzioni di giustizia. Poscia egli fabbricò un ponte di legno a Rialto, e fece tante altre opere utili ai Veneziani, che la Repubblica gli assegnò una considerabil pensione vitalizia.

L'Architetto di Costantinopoli riedificò la Chiesa di S. Marco stimata più per la ricchezza della materia, e per la delicatezza del lavoro, che per la sua grandezza; essendo tutta di marmo, ricca di scelte pietre al di dentro, e messa ad oro al di fuori, onde veniva detta la Chiesa dorata; e da tutte le parti stracaricata di sculture. Sotto il portico vi è gran quantità di figure rappresentanti i principali Operaj della fabbrica. Tra queste è un vecchio col dito alle labbra, significante (al dir de' Veneziani) l'Architetto di Costantinopoli, il quale disse impertinentemente al Doge, che per quanto bella sembrasse quella Chiesa ai Veneziani, era un niente rispetto a quel ch'egli sapeva fare. La pianta di questa Chiesa è una Croce latina a cinque navate. Vi sono cinque Cupole in croce, emisferiche e con pennacchi, come la Cupola di S. Sofia di Costantinopoli. Fra dentro e fuori si contano più di 500. Colonne di Marmo. Il solo portico esteriore, che è a cinque Archi, ha due ordini di colonne l'une sulle altre, che ascendono al numero di 292. Su questo portico vi è una loggia scoperta circondata di balaustri, o sieno colonnette nel numero di 364. che giran per tutto il contorno esteriore della Chiesa. Sopra questa loggia sono i quattro famosi cavalli di metallo di Corinto, che eran all'Arco di Nerone, e che i Veneziani trasportaron da Costantinopoli. In fondo alla Loggia e corrispondenti alle cinque porte della facciata sono cinque altri archi sostenuti da molte colonne di porfido. Questi Archi son congiunti insieme con varj fregi lavorati a festoni e fogliami di marmo con diverse figure; e fra gl'intervalli

de-

degli Archi s' ergon delle Nicchie in forma di campaniletti. E' da avvertire che tutti gli Archi son tondi.

G U G L I E L M O.

FU un Architetto Tedesco, il quale in compagnia di Bonanno e di Tommaso, entrambi Scultori Pisani, eresse nel 1174. il celebre Campanile di Pisa, che è dietro al Coro della Cattedrale. Questo edificio è di marmo, alto 250. palmi, grosso 230., e circondato da 200. colonne di niun ordine con archi su i capitelli. Non vanta nè bellezza di disegno, nè rarità di materia, ma un'inclinazione di 17. palmi fuori del suo piombo. Mentre si costruiva questa torre, gli Architetti non badarono a ben palificar la platea; onde prima che la fabbrica giungesse alla metà, avvallò dalla parte del suolo più debole: non ebbe tempo da cadere, perchè con prontezza si fortificarono le fondamenta dalla parte pendente, e la linea della direzione non uscì fuori dalla base per esser la costruzione buona e ben cementata. Lo stesso accadde alla Carisenda di Bologna, la quale per altro è meno inclinata; e l'esser questa di forma quadrata fa chiaramente conoscere, che la rotondità dell'altra punto o poco contribuì ad impedirne la caduta.

S U G G E R I O

ABbate di S. Denis, o sia S. Dionigi, passa per uno de' più intelligenti nell' Architettura. Egli rifabbricò nel 1140. la Chiesa dell'Abbadia di S. Denis vicino a Parigi, l'accrebbe magnificamente, e ne fece egli stesso la descrizione. La lunghezza di questa Chiesa è di 335. piedi, e la larghezza della nave di mezzo è di 39. Che delirio di proporzione! La volta è da per tutto ugualmente elevata, e sostenuta da colonne sottilissime e da cordoni della massima delicatezza. E' illuminata da tre ordini di finestre, delle quali le più grandi sono alte 40. palmi, ma strette, e distanti l' une dall' altre tre piedi.

MARCHIONE XIII.

ARchitetto e Scultore d'Arezzo fu ſcelto da Papa Innocenzo III. per far in Roma la Chieſa e l'Oſpedale di S. Spirito in Saſſia, rifatta poi da Paolo III., la Chieſa di S. Silveſtro, Torre de' Conti, così detta perchè quel Papa era della Famiglia Conti; ed in S. Maria Maggiore la cappella del Preſepio, riedificata poi da Siſto V. In Arezzo ſua patria egli ereſſe la Chieſa della Parrochia ed il Campanile. Quella Facciata era di tre ordini di colonne le une ſull'altre. Queſte colonne eran di groſſezza diverſa, alcune groſſiſſime, altre minutiſſime, ſcolpite dall'alto al baſſo, quali avvolte a guiſa di vite, alcune accoppiate a due a due, altre affaſciate a quattro a quattro, e la maggior parte ſoſtenute da ſpecie di menſole rappreſentanti diverſi animali, lavorati, non ſo ſe con più arte, o con più capriccio. Tutto inſomma formava una ſtravaganza diſtruttiva d'ogni naturalezza e proporzione. Tal era il guſto generale d'allora, quando ogni Architetto, che ſapeva anche di Scultura, affettava impiegarla in ogni palmo d'edificio: onde tutto il pregio ſi riduceva in affollar ornamenti ſenza prenderſi alcuna briga delle proporzioni, e delle giudizioſe regole tanto care agli antichi Greci e Romani.

ROBERTO de Luſarche.

DIede principio nel 1220. alla Cattedrale d'Amiens, che fu continuata da Tommaſo di Cormont, e compita da ſuo figlio Rinaldo nel 1269. Tutto ciò ſi rileva da un' iſcrizione inciſa nel pavimento d'eſſa Chieſa nel mezzo d'un compartimento di marmo fatto in forma di Laberinto, ove ſi veggon le figure di queſti tre Architetti. Queſta Chieſa paſſa per una delle più grandioſe di que'tempi: La ſua gran Nave è lunga 213. piedi, ſenza il Coro, il quale è lungo 153. piedi onde la lunghezza totale è di 366. piedi. La Nave traverſa ne ha 182. La larghezza è di 49. Il Coro, la Nave, e la Crociera ſono circondate da Navette larghe 18. piedi ed alte 42., e queſte Navette ſon accompagnate da Cappelle sfondate. Si può dire, che vi ſieno poche opere Gotiche e per l'eccellenza del lavoro e per la grand'eſtenſione così perfette come queſta, in cui non vi è altro difetto che la troppo

grand'al-

grand'altezza della nave, che è alta 132. piedi. Difetto comune a quasi tutti gli edificj di quel genere.

GIO: de Chelles, PIETRO de Montereau, EUDE de Montrevil.

VErso la metà del secolo XIII. fioriron in Francia questi tre Architetti. Il primo fabbricò a Parigi alla Chiesa de Notre-Dame, cioè della Madonna, il Portico, che è ad un capo della Crociera dalla parte dell'Arcivescovato.

Pietro de Montereau fece la S. Cappella di Vincennes, il Refettorio, il Dormitorio, il Capitolo e la Cappella della Madonna nel Monistero di S. Germain-des-Prez, e la S. Cappella di Parigi. Tutte queste opere sono d'uno stesso lavoro, e benchè le predette Cappelle sien piccole, son però stimate e per la delicatezza, e per la bellezza delle proporzioni generali. Questo Architetto, uomo morigerato, morì nel 1266., e fu sepelito nella Cappella da lui fatta in S. Germain-des-Prez, ove egli è effigiato sulla tomba con una riga ed un compasso alla mano.

Eude de Montreuil fu assai stimato da S. Luigi Re di Francia, che lo condusse seco nella infelice spedizione di Terra Santa, ed ivi gli fece fortificare il Porto e la Città di Jaffa. Ritornato a Parigi, quest'Architetto fece molte Chiese per ordine del Re, fralle quali son quelle di S. Caterina du Val des Ecoliers, de l'Hotel de Dieu, di S. Croce de la Bretonnerie, des Blancs Manteaux, des Mathurins, des Cordeliers, e des Chartreux. Questo Architetto ebbe due mogli, delle quali una detta Matilde distinta per la sua virtù accompagnò la Regina nel viaggio di Terra Santa. Ei morì nel 1289.

S. CONSALVO S. PIETRO CONSALVO S. LORENZO.

COmparvero in Portogallo nel secolo XIII. quasti tre Religiosi Domenicani, che furono Santi ed Architetti.

Il primo costruì in Amaranto sua patria un ponte di pietra, ed una Chiesa, che fu poscia consacrata al suo nome.

L'altro fabbricò un ponte di pietra presso la sua patria Tui nella Gallizia.

Ed il terzo fece anche egli il suo ponte di pietra, detto il ponte di Cavez.

PIETRO, AMELIO, EGIDIO di Steene, SALOMONE di Gand, NICCOLA di Belle, LAMBERTO di Kenle, e TEODORICO.

FRa tanti Religiosi *, che in questi tempi si applicavan all'Architettura, i più intelligenti furon alcuni Abbati Cisterciensi, che si occuparon in Fiandra nella fabbrica della Chiesa e del Monistero di Dunes. Pietro settimo Abbate del Luogo pose la prima mano a quell'opera, colla sola mira in principio di riparare gli antichi edificj, e di fare alcuni aquedotti e canali necessarj per la comodità dell'abitaziozione. Ma non trovando tali riparazioni sufficienti, ne intraprese nel 1214. l'intiera riedificazione. I suoi successori, l'Abate Amelio, Egidio di Steene, Salomone di Gand proseguirono con gran fervore l'opera. Ma Niccola di Belle li sorpassò tutti nella cognizione e nell'amore per l'Architettura, e per la grandezza degli edificj, ch'egli eresse durante il suo lungo governo di 20. anni. Lamberto di Kenle continuò i Lavori, che furon felicemente terminati da Teodorico nel 1262. Tutti questi Reverendissimi Padri Abbati furon Architetti. I muratori, gl'incisori, i legnajuoli, i fabri, i pittori, gli statuarj, quanti artefici insomma richieggonsi per costruire ed ornare una gran fabbrica, furon tutti Religiosi del Monistero stesso, che ne conteneva più di 400. tra Sacerdoti e Conversi.

L A P O m. 1262.

COsì chiamato dai Fiorentini per abbreviazione di Jacopo, era di Germania, e si acquistò gran riputazione nella Chiesa e Convento d'Assisi. Ei divise la Chiesa in tre piani, l'uno per sotterra, e gli altri due per due Chiese una sopra l'altra. Quella di mezzo, che era sul pian terreno con un gran portico intorno serviva come di Piazza all'altra Chiesa superiore, in modo che dall'una per comode scale si ascendeva all'altra, che era fatta in forma di T cinque volte più lunga che larga. Un piano dall'altro veniva diviso da grossi pilastri di pietra, su

su i quali giravan archi gagliardissimi. La Chiesa Sotterranea era destinata per il Corpo di S. Francesco inaccessibile ad ognuno. Quest'opera fu terminata in 4. anni nel 1218. In Firenze, dove Lapo morì, fece diversi edificj, de'quali non resta che parte della Facciata dell'Arcivescovato, ed il Palazzo del Bargello.

FUCCIO.

ARchitetto e Scultore Fiorentino fabbricò a Firenze la Chiesa di S. Maria sull' Arno, ed a Napoli terminò la Vicaria, e Castel dell' Uovo principiati da Buono. Fece a Capua le Porte sul fiume Volturno; e due Parchi cinti di mura per le cacce, uno a Gravina, e l'altro a Melfi.

NICCOLA DA PISA.

SI acquistò gran nome nell'Architettura e nella Statuaria. La prima sua opera fu il Convento e la Chiesa de' Domenicani di Bologna. Nella sua patria fece diverse fabbriche, tutte fortissime, non ostante il suolo inconsistente ed umido di quella Città. Usò egli perciò somma oculatezza in palificare prima ben bene tutta l'aja, indi piantar gran pilastri, e sopra questi voltati gli Archi inalzar gli edificj. Con queste precauzioni egli edificò la Chiesa di S. Michele, ed alcuni Palazzi; ma la più ingegnosa sua opera fu il Campanile degli Agostiniani. E' questo edificio ottagono al di fuori, rotondo al di dentro, con una Scala a chiocciola avente un vano in mezzo come un pozzo: sopra ogni quattro Scalini sono colonne che hanno gli archi zoppi, e che girano intorno intorno, onde posando la salita della volta su i detti Archi, si va in cima, e tutti quei che sono su per la scala si veggono l'un l'altro. Queste sorte di Scale son buone per le Torri, e la necessità le richiede; ma è un abusarsene collocarle grandiose, dove si possono far benissimo rette.

Quest' Architetto fece in Padova la gran Chiesa del Santo, a Venezia quella de' Frati Minori, e diede gran copia di disegni per la Chiesa di S. Gioanni in Siena, e per la Chiesa e Monisterio di Santa Trinita a Firenze. E' la Chiesa di Santa Trinita semplice e nuda d'ogni

d' ogni ordine d' Architettura, ma così maestosa nelle sue proporzioni, che il Bonarroti non si saziò mai di contemplarla, e la chiamò la sua Dama. Mandò de' disegni anche per il Convento di S. Domenico in Arezzo, e per S. Lorenzo in Napoli, dove spedì un suo allievo chiamato Maglione Scultore ed Architetto, il quale oltre quell'opera fece colà molte tombe ed altri lavori. Niccola abbellì ed accrebbe il Duomo di Volterra, e la Chiesa e 'l Convento de' Domenicani di Viterbo. Chiamato indi a Napoli eresse una Chiesa ed una Badia magnifica nel piano di Tagliacozzo in memoria della decisiva vittoria riportata da Carlo I. d'Angiò sopra Corradino. Lavorò ancora nella Chiesa di S. Maria d'Orvieto, e finalmente si ritirò nella sua patria ove morì non si sa quando.

MASUCCIO *n.* 1230. *m.* 1305.

ARchitetto e Scultore Napoletano, terminò Castel Nuovo, e S. Maria della Nuova incominciate da Gio: da Pisa. Eresse l' Arcivescovato di Gotica Architettura, ma nella Chiesa di S. Domenico Maggiore fece vedere qualche scintilla di mediocre gusto; e più proporzionata fece ancora la Chiesa di S. Gio: Maggiore. Tra i molti palazzi da lui architettati vi fu anche quello, che ora è del Signor Principe Colombrano.

MARGARITONE

ARchitetto, Pittore, e Scultore d'Arezzo dopo aver fatto il Palazzo de'Governatori e la Chiesa di S. Ciriaco in Ancona, lavorò nella sua patria all'erezione del Duomo secondo i disegni di Lapo; ma la fabbrica restò presto sospesa, perchè fu dissipato il danaro per la guerra sopravenuta tra gli Aretini ed i Fiorentini. Margaritone visse 77. anni, e morì volentieri annojato da parecchie disgrazie, e indispettito in vedere scemato il suo credito a misura che quello degli altri Professori cresceva. La maggior disgrazia de'vecchi è il credersi sapienti, e stimar, che i giovani ne abbian per necessità a saper meno di loro: mentre che non di rado si veggono giovani, che potrebbero dar lezione ai vecchi, i quali ordinariamente non sanno approfittarne avendo indurito lo spirito come il corpo.

MA-

MARINO BOCCANERA GENOVESE.

Diede principio nella ſua patria alla gran fabbrica del Molo, per fondamenta di cui gettò in mare ſaſſi ſmiſurati preſi dalle Montagne vicine. A lui ſi attribuiſce anche l'opera della Darſena già da altri prima incominciata, e quella del Mandrocchio per comodo delle Navi, come altresì il lavoro d'alcuni aquedotti. Nel 1300. egli accrebbe notabilmente il Porto cavando in profondità di 15. piedi, e lungo la ſpiaggia per 115. cubiti. Dalla ſua famiglia ſon uſciti molti uomini illuſtri.

ARNOLFO *n.* 1232. *m.* 1300.

Nacque a Firenze, ſtudiò l'Architettura ſotto ſuo padre Lapo, e divenne il più rinomato Architetto e Scultore del ſuo tempo. Edificò le nuove mura di Firenze, e le guarnì di torri. Fece nella ſteſſa città la piazza detta or S. Michele, la Piazza de' Priori, la Badia, e la Chieſa di S. Croce lunga 254. braccia e larga 70.: quivi è il ritratto d'Arnolfo fatto da Giotto. Per queſte ed altre opere furon i Fiorentini di lui così ſoddisfatti, che l'aggregaron alla loro cittadinanza. Indi egli diede il diſegno ed il modello della Chieſa di S. Maria del Fiore, che è il Duomo di Firenze, e nel 1288. con gran cerimonia ſe ne incominciaron le fondamenta, le quali furon fatte con ſommo giudizio e ſodezza tale, che il Brunelleſchi potè poi con tutto ſucceſſo inalzarvi ſopra la gran Cupola. Queſto Tempio eretto dai Fiorentini coll' idea di farlo il più bello del Mondo, è lungo 240. braccia, la ſua crociera è di 166., la larghezza è di 70., l'altezza della nave di mezzo 76., e delle navi laterali 48. Il circuito eſterno di tutta la Chieſa è di 1280. braccia. Tutto l'edificio è di pietra, ed incroſtato di marmi di varj colori in molti luoghi, particolarmente al di fuori. Vi ſono due portici ai fianchi, in uno de'quali ſon intagliate nel fregio alcune foglie di fico credute l'Arme d'Arnolfo. In queſto Architetto ſi vide qualche leggiero barlume di buona Architettura, come di Pittura in Cimabue ſuo contemporaneo. Ma in tutte le coſe e fiſiche e morali i paſſaggi ſi fanno per inſenſibili gra-

da-

dazioni, onde per lungo tempo ancora si mantenne il corrotto gusto, che si può chiamare Arabo-Tedesco.

ROBERTO di Covey. m. 1311.

FU impiegato nel 1297. a compire la Chiesa di S. Nicasio di Reims, la quale non è molto grande, ma è stimata per la delicatezza del lavoro, e per le proporzioni. Egli ebbe ancora la principal condotta della Cattedrale di Reims riedificata dopo l'incendio del 1210. Questa Chiesa è lunga 420 piedi, larga 150., alta 108., accompagnata da due torri alte 262., ed ornata d'una prodigiosa quantità di colonne, di figure, e d'ogni opera di scultura, particolarmente nella facciata principale.

GIOVANNI RAVY

ARchitetto e Scultore, il quale lavorò in Parigi per lo spazio di 26. anni nella gran Chiesa de Notre Dame. La Nave, la Crociera, il Coro di questa Chiesa han ciascuno 36. piedi di larghezza, e 102. d'altezza. Le ale doppie, che sono intorno, han circa 42. piedi di larghezza, compresi i pilastri; e le Cappelle ne han circa 18. di profondità. Onde tutta la Chiesa è larga 244. piedi, altrettanto è la lunghezza della Crociera, e tutta la lunghezza della gran Nave è di 390. piedi. Al di sopra delle doppie ale, o sieno navette ricorrono spaziose ed altissime gallerie o porticati intorno alla gran nave con volte arditissime di pietra. La Facciata vien fiancheggiata da due Torri quadrate alte 204. piedi. Tutto l'edificio è di pietra, e quel ch'è più rimarchevole fondato sopra palizzate, la qual cosa ha dovuto importare un dispendio considerabile.

ERWIN di STEIMBACH. m. 1035.

LAvorò 28. anni continui alla Cattedrale ed al Campanile di Strasbourg, che sono stati intieramente compiti su i suoi disegni. Fralle opere d'Architettura Gotica-Moderna questa è una delle più strepitose. E' di un gusto consimile a quello di Reims e di Parigi, almeno tanto

riguardo agli ornamenti, che sono minutissimi ed innumerabili. La Nave ed il Coro han circa 120. piedi d'altezza, le braccia della crociera e la parte, che fiancheggia la Chiesa, ne han meno. La facciata è singolare. Ella ha circa 240. piedi d'altezza, e la Torre, o sia Campanile, che ne occupa gran parte, e che ne fa il principal ornamento, s'erge su questa grand'elevazione 334. piedi: onde tutta l'altezza della Torre dal suolo fin al suo vertice è 574. piedi. Questa Torre è quadrata in tutta la facciata della Chiesa, ed ai tre lati sporgenti in fuori traforata a giorno. Al terminar della facciata ella divien ottagona; aperta da tutte le parti; ed accompagnata da quattro scale esteriori e forate a giorno fin dove la Torre principia finalmente a divenir Conica o piramidale per mezzo di sette ritirate, ed è coronata all'ultimo da una specie di lanterna. Il numero delle Colonne e delle figure in questo edificio rassomigliante ad un merletto, è portentoso. Al di dentro presso uno de' grossi pilastri della Crociera vi è la statua dell' Architetto Erwin, che sembra come appoggiata sulla balaustrata del Corridore di sopra e riguardare il Pilastro opposto.

Ad Erwin succedette Gio: Hilts di Colonia, il quale proseguì la Torre terminata nel 1449. da un Architetto di Svevia, il di cui nome è ignoto.

HUALLPA RIMACHI YNCA.

ARchitetto ed Ingegnere Americano, il quale costruì a Cusco Capitale del Perù e del Chili la Fortezza, che è maravigliosa al pari delle altre fabbriche di que'Regni. Per aver una conveniente idea di queste maraviglie dell'America, si tolleri una digressione, che sarà grata a chi ha cuor umano. Manco Capac circa la metà del secolo XIII. divenne il Romolo di quell'Impero, che si stendeva per 1300. leghe di lunghezza: con questo divario, che Romolo colle armi in mano e seguito da una banda di malfattori si diceva figlio di Marte, e Manco inerme e senza parteggiani si diceva figlio del Sole, mandato da lui a trarre gli uomini dalla vita, che menavano simile alle fiere. Mostrando loro quelle arti più confacenti all' uomo, seppe occuparli, farli più mansueti e piacevoli, e seppe moltiplicar i loro bisogni per renderli soggetti. Con tal prudenza governò la cosa, che tirò a se buona parte

te

te di Barbari, de'quali fattosi Capo fondò la Città di Cusco, la qual in brevissimo tempo arrivò ad esser la Roma di quel vasto Dominio. La Pubblica Felicità fu l'oggetto del suo sistema. L'esercizio di tutte le Arti utili, una Religione, furon i mezzi da procacciarla. L'ozio era riguardato come un furto sul comune: fin i zoppi ed i ciechi eran impiegati o in discacciare dai seminati gli uccelli, o in altri officj adattati al loro stato. Quanto eran promosse le Arti, altrettanto eran proibite le Scienze, che non sono che ozio. Tralle arti l'Agricoltura aveva il primo luogo, ed il Re ogni anno solcava un campo con un Aratro d'oro, che come sacro si custodiva nel Tempio. La disciplina militare era esattissima, ed il genio di conquista era diretto unicamente a beneficare. Il più mirabile era l'educazione, castigandosi leggermente i giovinetti colpevoli, ma eran puniti colla maggior severità i loro padri, perchè non avevan saputo a buon ora regolar bene le inclinazioni de'loro figliuoli. E così si seppe, e si praticò al Perù un'importantissima verità inculcata dal sublime ingegno di Bacone di Verulamio, che tante leggi per riformar gli uomini sarebbero inutili, se da buon ora si avesse avuta la debita cura di formar i costumi de'Fanciulli. Gl'Incas, o sieno i Re del Perù successori e Nipoti di Manco Capac cooperaron tutti a compire questo gran piano sì favorevole all'umanità, per amor della quale si soffrirà questa digressione.

Cusco era situata in un'amena pianura a piè d'un monte, la sua figura era quadrata tra due fiumi, nel mezzo una grande e bella piazza, dalla quale si partivano quattro magnifiche strade, ancora sussistenti, che rappresentavano le quattro parti della Monarchia del Perù. Quivi era il Tempio del Sole, di cui ancora si veggon gli avanzi con estrema maraviglia, poichè le mura son formate di pietre di quindici in 16. piedi di diametro, e benchè grezze ed irregolari si combaciano sì esattamente che non lasciano fra loro alcun vuoto. Le mura ed il tetto entro e fuori, eran tutte coperte d'oro massiccio. A settentrione della Città sulla schiena d'un monte era la Famosa Fortezza, di cui ebbe la principal direzione l'Architetto Huallpa, il quale sotto di sè ebbe tre altri Architetti ed Ingegnieri Ynca Maricanchi, Acahuana Ynca, e Calla Cunchuy. Questa Fortezza consisteva in tre fortezze una entro l'altra, ed in quella di mezzo era il Palazzo degli

In-

Incas. Le mura del Palazzo eran incrostate d'oro, sul quale eran effiggiati al naturale animali, ed alberi. Vi eran giardini, le di cui erbe e piante, ed alberi grandi eran tutte d'oro artistamente lavorato con ogni sorte di bestie parimenti d'oro. Ma il pregio non è quivi nell'oro, è nella pietra. In questa fortezza si veggon ancora pietre, ciascuna delle quali ha più di 40. piedi di lunghezza, trasportate da lungi più di 400. leghe per disastrosissime strade. Tra ll'altre se ne vede una così bestiale ed enorme, che sorpassa ogni immaginativa, e vien chiamata la pietra stracca, o fatigante, per la gran fatica che ha dovuto costare nel trasporto. Fu l'Architetto Calla Cunchuy che la fece trasportare da 20. mila Indiani, ma non giunse al luogo determinato. I lavori interiori del forte, che eran artificiosissimi con scale segrete ed impenetrabili, e tutto senza Archi, che i Peruani non sapevan fare, son ora tutti distrutti; ma la maggior parte delle mura esteriori pare, che non abbiano a distruggersi che colla fine de'secoli.

Si osservan ancora le ruine di molti di quelli edificj chiamati da Peruani Tambos; le di cui mura sono spesso di granito, e le pietre che son tagliate, sembrano strofinate l'une contro l'altre; tanto le commissure son perfette. Si osservan ancora in uno di questi Tambos alcuni Musi, che servon d'ornamento, de'quali le narici son traforate, e sostengono degli anelli mobili, benchè fatti della stessa pietra. Tutti questi edificj eran situati lungo la magnifica strada, che conduceva nella Cordeliera da Cusco a Quito per il tratto di 500. leghe. Un'altra strada di lunghezza consimile e del pari ornata e comoda conduceva altrove. I Ponti, i canali, le strade spaziose ed agiate per tutto l'Impero, le Fortezze, tutto era d'un lavoro immenso. Ma il più mirabile è, che tutte queste cose stupende si son fatte da Peruani, i quali non avevan nè ferro, nè acciajo, nè calce, nè malta, e sì digiuni eran della Meccanica, che non conoscevano nè compasso, nè regola, nè squadra, non che alcuna machina, nè avevan buoi, nè cavalli. E seguiteremo ancora ad inarcar le ciglia a quanto han fatto gli Egizj, i Caldei, i Cinesi, i Greci, i Romani? Maravigliamoci piuttosto, come un Impero così saviamente stabilito, e governato per circa tre secoli da 12. Incas, che furon 12. Marci Aurelj venisse in un momento conquistato e distrutto nel 1534. da pochi

chi Europei; non già della Turchia o della Lapponia, ma della Spagna, guidati da Francesco Pizarro Capitano di S. M. Catolica.

La conquista veloce, che una piccola mano di Spagnuoli fece d'un Impero così vasto e munito di tanti e così buoni ordini, non si deve soltanto attribuire agli spari delle nostre armi da fuoco, che parvero a quegl'Indiani altrettanti fulmini, nè alla nostra cavalleria, che sembrò loro una turba di Centauri. La principal cagione fu, che Athualpa il XIII. Re, il Caligola del Perù, si era reso odiosissimo, e 'l popolo era tutto per la prima volta diviso in fazioni. Un solo cattivo Principe rovesciò quanto per quasi tre secoli avevan saputo fondare di migliore la virtù e la sapienza del Nuovo Mondo. Ora quella Nazione è in peggiore stato di quel che era prima degli Incas: è stupida e schiava.

CAPITOLO III.

DEGLI ARCHITETTI DAL SECOLO XIV.

GIOVANNI da' Pisa.

Figlio e discepolo di Niccola da Pisa, fu Scultore ed Architetto, che si acquistò molta riputazione fin da giovane. Ei fece nella sua patria presso al Duomo il Campo Santo, che è un pubblico Cimiterio, dove si mettevano i miseri avanzi dell'umanità, essendo anticamente vietato da Concilj sepellir i morti entro le Chiese. Questo Cimiterio è un gran rettangolo lungo 550. palmi e largo 160., circondato da portici, ed in mezzo scoperto come un Chiostro. Il lato meridionale al di fuori è tutto di marmo bianco con 44. pilastri parimente di marmo. Nell' interiore i portici son sostenuti da pilastri, che han sotto un alto zoccolo, sul quale sono parecchie colonnette con archi sopra tra ogni pilastro e 'l muro. Questi portici son larghi 42. palmi, contengono varie tombe d' uomini illustri, le mura son tutte adornate di pitture, e al di sopra son tutti coperti di piombo. La Regina Cristina di Svezia chiamò questo, non un Cimiterio, ma un Museo. Lo scoperto è diviso in tre parti, e contiene quella santa terra, che 50. galee Pisane ite in Palestina in soccorso dell'Imperador Federico Barbarossa nel 1228. trasportaron da Gerusalemme.

Gio:

Gio: da Pisa fu chiamato a Napoli, dove per ordine del Re Carlo I. d'Angiò fabbricò il Castel Nuovo, per far il quale dovendosi diroccare la Chiesa de'Zoccolanti, che era in quel sito, egli altrove n'edificò un'altra detta perciò S. Maria della Nuova. Ritornato da Napoli fece in Siena la facciata del Duomo assai magnifica, in Pisa la gran Tribuna del Duomo, e dopo aver fatti molti lavori d'Architettura e di Scoltura in Arezzo, Orvieto, Perugia, Pistoja, ed altrove, carico d'anni e di stima morì nella sua patria, e fu sepolto in Campo Santo presso suo Padre Nicola.

G I O T T O *m.* 1334.

NAcque in Vespignano villa del Contado di Firenze. Mentre fanciullo di 10. anni guardava pecore, portato da una vivacità straordinaria disegnava su lastre, in terra, o sull'arena quel che gli cadeva in fantasia; Cimabue trovò questo fanciullo in atto, che delineava una pecora sopra una lastra da lui polita con un sasso, e sorpreso quel pittore da tanto ingegno, lo domandò a suo Padre Bondone, e lo condusse seco in città, per ammaestrarlo nella Pittura, in cui Giotto andò tanto oltre, che si lasciò addietro quanti pittori per molti secoli eran fin allora stati, e fu il Primo che nella Pittura ritrovò la buona maniera. Il suo credito fu grande, e riscosse onori e ricchezze da per tutto. Egli fu intelligente anche in Architettura, ed ebbe la condotta di molti edificj considerabili, fra' quali è rimarchevole il Campanile di S. Maria del Fiore, del quale egli diede il disegno ed il modello. Questo Campanile è quadrato, ogni lato tira 25. braccia, onde la sua grossezza è di braccia 100. La sua altezza è di 144. braccia, nè termina, com'era il disegno, in una specie di piramide quadrilatera, che doveva esser alta 50. braccia, sembrando ai continuatori, che quella fosse una brutta maniera Tedesca. Giotto fu d'un talento penetrante ed arguto. Mentre egli era in Napoli a dipingere pel Re Roberto, avuto comando da quel Monarca di far un quadro del Regno di Napoli, Giotto dipinse un Asino imbastato, che aveva avanti i piedi un altro imbasto nuovo, e fiutandolo faceva sembiante desiderarlo in cambio di quello che aveva indosso. Il Re trovò giusta l'idea del Pittore.

A G O-

AGOSTINO ed ANGELO da Siena.

DUe Fratelli i più illuſtri diſcepoli della ſcuola di Gio: da Piſa. I loro antenati furon anche Architetti nel XII. ſecolo. Agoſtino nel 1308. fece un diſegno del Palazzo de'nove Magiſtrati, che allora governavan Siena, e vi acquiſtò tanta riputazione, che egli e ſuo Fratello Angelo furono ſcelti in qualità d'Architetti, per ſoprintendere agli edificj pubblici di quella Città. Ebbero indi la condotta della facciata ſettentrionale del Duomo, rifecero due porte della Città, incominciaron la Chieſa ed il Convento di S. Franceſco, e la Chieſa di S. Maria in piazza Manetti. Fecero poſcia la gran fontana nella piazza incontro al palazzo della Signoria, la ſala del Gran Conſiglio, e compiron la Torre del Palazzo pubblico. In Aſſiſi, Orvieto, Arezzo, ed in Bologna fecero diverſe altre opere di Architettura e di Scultura, nè ſi ſa quando morirono.

Giacomo Lanfrani loro allievo ereſſe in Imola la Chieſa di S. Franceſco, ed in Venezia quella di S. Antonio.

ANDREA da Piſa n. 1270. m. 1345.

FU eccellente Scultore ed Architetto. Fece il diſegno del Caſtello di Scarperia fabbricato in Mugello a piè dell'Appennino. Se gli attribuiſce ancora il diſegno ed il modello della Chieſa di S. Gio: incominciata a Piſtoja nel 1337. Queſto edificio è rotondo, e coſtrutto aſſai bene per quel tempo. Quel che fece più onore ad Andrea, fu quanto ei operò a Firenze per ordine di Gualtiero Duca d'Atene, che allora governava quella Città. Egli fortificò ed accrebbe il palazzo di quel Duca, che fu poi diviſo in altri palazzi aſſai ſpazioſi; circondò di torri e di porte magnifiche Firenze, e fece anche il modello d'una Cittadella, che ſi avrebbe piantata dalla parte di S. Giorgio, ſe i Fiorentini, per liberarſi dal duro giogo, non aveſſero ſcacciato quel Duca. Andrea però ſeguitò ad eſſer amato dai Fiorentini, che l'avevan prima aggregato alla loro cittadinanza, e gli fecero goder cariche e magiſtrature rilevanti. Si pretende, ch'egli faceſſe anche il diſegno dell' Arſenale di Venezia.

Tra

Tra ſuoi allievi ſi diſtinſe in Architettura Tommaſo da Piſa, da alcuni creduto ſuo figliuolo. Queſti compì la Cappella del Campo Santo, o ſia del Cimiterio, ed il Campanile del Duomo di Piſa.

TADDEO GADDI Fiorentino n. 1300. *m.* 1350.

SUperò nella Pittura e nell'Architettura Giotto ſuo Maeſtro, ed Andrea da Piſa, in concorrenza di cui intrapreſe molti notabili edificj. Egli riſtabilì le fondamenta delle logge dette or S. Michele, e ſopra quelle logge fece delle volte per ſervire di pubblici granaj. Riedificò il ponte vecchio largo 48. piedi, 24. per il paſſaggio, ed altrettanto per le botteghe, che poſcia vi furon fabbricate 22. per banda. In queſta opera non fu uſato riſparmio nè per la ſolidità, nè per la bellezza, e la ſpeſa montò a 60. m. fiorini d'oro. Egli riattò altresì il Caſtello di S. Gregorio, proſeguì il Campanile di S. Maria del Fiore, e fece diverſe altre opere.

STE-

STEFANO detto MASUCCIO secondo. n. 1291. *m.* 1388.

DIscepolo del primo Masuccio, fu di lui più purgato nell' Architettura. Mentre egli era in Roma a studiar gli antichi monumenti risparmiati dal tempo, da'barbari, e dagli ignoranti, fu chiamato in Napoli dal Re Roberto per la fabbrica della Chiesa di S. Chiara; ma non potendo andarvi subito, lorchè vi andò vide quell'edificio già molto inoltrato tutto arcigotico. Ne restò dolente Masuccio, e lo raffazzonò alla meglio che seppe. Fece indi la Chiesa e 'l Monistero della Croce di Palazzo, la grandiosa fabbrica della Certosa di S. Martino, ed il Castello S. Ermo. Compì la Chiesa di S. Lorenzo incominciata dal suo maestro, e fece altresì la Chiesa di S. Giovanni a Carbonara con molti sepolcri, essendo anche Scultore, come solevan esser allora quasi tutti gli Architetti. Il Campanile di S. Chiara è sua opera, e fu da lui divisato, per servire come d'elementi ai cinque ordini d'Architettura. Lo disegnò a cinque piani, il primo d'Ordine Toscano, il secondo Dorico, il terzo Jonico, il quarto Corintio, e l'ultimo Composito. Ma quella grossa Torre è rimasta ancora al terzo ordine. E' osservabile però, che il Pilastro Jonico di questo edificio ha il collarino calato giù un modulo, come praticò dopo lungo tempo il Bonarroti.

A N D R E A da Cione Orgagna n. 1329. *m.* 1389.

ARchitetto, Pittore, Scultore, e Poeta Fiorentino. I suoi disegni furon prescelti in confronto di tanti altri per l'ingrandimento della Piazza, che i Fiorentini stabiliron di fare avanti il palazzo con portici e logge, e per un edificio della Zecca; onde fu data a lui la condotta generale di quelle opere. La Loggia tutta di pietra, aperta da due lati, fu fatta con molta diligenza, ed i suoi archi non furon di quarto acuto, come fin allora si era universalmente praticato, ma girati in semicircolo con molta grazia ed eleganza. Fra gli archi della facciata davanti vi fece l'Orgagna sette figure di mezzo rilievo alludenti alle Virtù Cardinali e Teologali. Al Bonarroti piaceva tanto questa Loggia, che richiesto da Cosimo I. d'un disegno per la fabbrica de' Ma-

de'Magiſtrati, riſpoſe, che ſi tiraſſe avanti la Loggia dell'Orgagna, e con eſſa ſi circondaſſe la piazza, perchè non ſi poteva far coſa migliore. Ma ſiccome quell'opera aveva coſtato 86. mila fiorini, il Principe fu atterrito dalla ſpeſa, e nonne fece altro. Il male fu, che eſſa Loggia fù piantata rimpetto a tramontana, e l'inverno pel gran vento era impraticabile. L'Orgagna vi fece ancora un Tabernacolo, o ſia Cappella per mettervi un'immagine della Vergine: coſa piccola e di guſto Tedeſco, ma mirabile per il lavoro, e per la cura ſtraordinaria nelle commiſſure de' marmi, nelle quali non ſi usò nè malta, nè maſtice, ma ramponi di rame al di dentro e placche di piombo. Queſto valente Artiſta era commendabile ancora per le ſue qualità morali, e per le facete e piacevoli ſue maniere, che lo facevan brillare fra gli altri profeſſori.

Suo Fratello Jacopo Architetto e Scultore fece in Firenze la Torre, e la Porta di S. Pietro Gattolini.

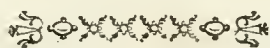
GUGLIELMO WICKAM *n.* 1324. *m.* 1404.

E' il primo Architetto Ingleſe giunto a mia notizia. Quanti altri ve ne saranno che io non ſo! Egli nacque al Villaggio di Wickam, e fu da giovane tanto ſtimato nell' Univerſità d' Oxford, che il Re Eduardo III. conoſcendolo dotto nelle Belle Lettere, Filoſofia e Matematica, ed allettato ancora dal di lui aſpetto maeſtoſo, lo preſe al ſuo ſervizio, e l' impiegò felicemente in molti affari politici. Eſſendo Wickam intelligente d'Architettura, fu fatto dal Re ſoprintendente degli Edificj Reali e delle Foreſte. Ei fece il diſegno del palazzo di Windſor, che fu terminato in tre anni. Gl'invidioſi tiraron a ſcreditarlo preſſo al Monarca per un'iſcrizione equivoca da Wickman poſta a quel palazzo; ma non vi riuſcirono. Fattoſi eccleſiaſtico, ſi ſeppe ben impinguare di beneficj, e giunſe ad eſſere Segretario di Stato, Guarda Sigilli privato, Veſcovo di Wincheſter, gran Cancelliere, e finalmente Preſidente del Conſiglio privato. Ma ſi cangiò vento, come non di rado ſuol accader nelle corti, e fu ſpogliato di tutte queſte cariche, e fu perſeguitato. Si ritirò nel ſuo Veſcovato, e vi fondò un Collegio diſegnato da lui, ed un altro conſimile ne di-

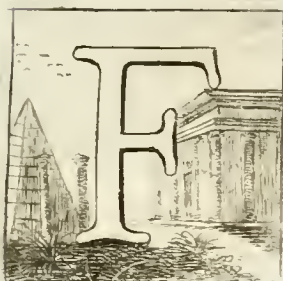
disegnò e ne fondò ad Oxford. Fu indi rimesso nelle sue cariche; ma poco dopo amò intieramente ritirarsi, e viver veramente da Vescovo, cioè beneficare. Edificò di suo disegno in Winchester una Cattedrale magnifica, che fu poco inferiore a S. Paolo di Londra. Già s'intende, che tutte queste fabbriche eran d'Architettura barbara. Non ostante tali beneficenze, e le continue carità ch'egli faceva a poveri, fu accusato di gravi colpe, ma dal Parlamento fu dichiarato innocente. Egli era d'un carattere giusto, ma severo ed intollerante, e si adoperò a discacciar l'Eretico Wicleffo.

LIBRO QUARTO

DEGLI ARCHITETTI

DAL RISTABILIMENTO DELL' ARCHITETTURA ACCADUTO NEL SECOLO XV. FIN AL SECOLO XVIII.

CAPITOLO I.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XV.

FILIPPO BRUNELLESCHI *Fiorentino n.* 1377. *m.* 1444.

Iglio di Lippo Lapi, fu educato nelle lettere per apprendere l' arte di Notajo come suo Padre, o per far il Medico come suo bisavo. Ma inclinato ardentemente a lavori meccanici fu posto con molto suo piacere al mestier dell' Orefice. Da fanciullo fece alcuni orologi; passò poscia alla Scultura, si diede indi alla Prospettiva, allora quasi intieramente negletta, ed arrivò colla forza del suo genio a rettificarla alquanto. Studiò la Geometria, lesse la Bibbia, e l' Opere di Dante. Finalmente si applicò all' Architettura, e dalla Chiesa di S. Gio: di Firenze fabbrica di buona maniera, e che molto si accosta all' antica, egli apprese molto; ma assai più dagli antichi monumenti di Roma, ove egli andò a studiarli con molta attenzione, misurando e disegnandone i migliori. Si attribuisce a lui la gloria d'aver il primo distinti i tre Ordini antichi, il Dorico, il Jonico, il Corintio. Come ciò si accordi col campanile di S. Chiara di Napoli

architettato di cinque ordini da Masuccio II., se la veggano que' Toscani e Napoletani, che pedanteggiano sopra alcune gloriole nazionali di niun momento. Il Brunelleschi concepì il pensiero di voltar una Cupola sulla Chiesa di S. Maria del Fiore di Firenze, e ruminando di continuo questa sua idea, s'immerse talmente nell'osservazione delle opere antiche di Roma, che appena si curava di mangiare, e mancandogli talvolta danaro per la sua parca sussistenza, legava qualche gioja per ritrarre donde vivere. Quando gli parve d'essersi ben istruito, e d'aver formata un'idea consistente della sua Cupola, ritornò a Firenze, fece segretamente i disegni ed i modelli; ma non li mostrò mai ai deputati di quella fabbrica, essendosi ben accorto quanta ignoranza avevan coloro mostrata nelle sessioni tenute a tal proposito. Egli disse semplicemente il suo parere, e per rendersi più desiderabile balzò un'altra volta a Roma. Infatti dopo poco tempo fu pregato ritornar a Firenze, ed egli subito vi ritornò. Ei propose, che gli bastava l'animo di voltar la Cupola senza alcuna difficoltà, ma volle che prima si chiamassero Architetti ed Ingegnieri da tutta l'Italia, e dalle più culte contrade d'Europa, affinchè i Deputati della Fabbrica sentissero i loro sentimenti. Furono invitati i più rinomati Architetti d'Alemagna, d'Inghilterra, di Francia, di Spagna, oltre quei d'Italia, e di Toscana; ed in questo frattempo il Brunelleschi se ne andò per la terza volta a Roma, per più meditare l'opera da lui divisata, e confrontarla con quelle della buona antichità. Dopo circa un anno, raccolti a Firenze con grave dispendio tanti Artisti di tante diverse nazioni, come se si trattasse di far una Cupola a tutto il Globo Terraqueo, ritornato da Roma il Brunelleschi, si tenne nel 1420. una grand'assamblea in presenza de'Deputati, o sia de'Consoli, degli Operaj, e de'Cittadini più scelti e più ingegnosi. Le strambalate e ridicole opinioni che scapparon fuori in quel congresso, non sembreranno strane a chi sa quali tenebre ingombrassero allora l'Europa. Taluno progettò de' pilastri con archi sopra per sostener le travate da regger il peso. Altri fu di parere doversi far un sol pilastro nel mezzo e condurre l'opera a padiglione. Nè mancò chi propose un monte di terra mescolata con danaro, affinchè voltata su quella terra la Cupola, si dasse poscia licenza al popolo d'andar a sterrar quel danaro, e così portata via tutta la terra, rimarrebbe vuota quella Cupo-

pola. Che il Panteon fosse stato fatto in Roma in questa guisa, è una di quelle pecoraggini creduta per lungo tempo da molti. Fra tante bestialità, il solo Brunelleschi disse, che quella Cupola si poteva voltar benissimo senza tanti pilastri, nè archi, nè terra, nè armadure. Ma fu trattato da pazzo, e colle brutte scacciato via dall'adunanza. Egli però che sapeva quel che si diceva, fu intrepido a sostenere, che si fidava far girar quella mole col sesto di quarto acuto, e farla doppia, cioè una volta dentro l'altra, così che tra l'una e l'altra si potesse camminarvi, provvedendola di scale, di lumi, e di condotti. Quanto più il Brunelleschi proponeva queste novità, altrettanto si traeva addosso le beffe, e si gridava all'Insensato. Ei non volle cavar fuori nè disegni, nè modelli, ma per ridersi di que' rispettabili barbagianni, si servì d'uno scherzo usato poi anche nel fine dello stesso secolo da Cristoforo Colombo. Propose di fare star dritto un vovo sopra una tavola. Tutti vi si provarono, niuno vi riuscì. Brunelleschi con un colpetto fece il miracolo. *Oh così lo sapevamo far anche noi*, gridaron tutti. *Lo stesso direte*, rispose Brunelleschi, *dopo che avrete veduto il mio Modello*. Finalmente dopo una tempesta di obbiezioni, di timori, di pareri, fu data al Brunelleschi l'incombenza d'alzar la Cupola, ma soltanto fin all'altezza di 12. braccia per un saggio della riuscita. Di più, gli fu dato per compagno, e collo stesso salario, un dozzinalissimo Architetto chiamato Lorenzo Ghiberti. A questo affronto il Brunelleschi ebbe quasi ad impazzire, e se non fosse stato trattenuto da' suoi amici, avrebbe mandato al diavolo e modelli, e Cupola, e Firenze. Ma si diede pazienza, incominciò il lavoro, e fingendosi talvolta ammalato, affinchè i Muratori prendessero gli ordini dal suo Compagno, nè sapendo costui dove si tenesse il capo, fece chiaramente spiccare la sua ignoranza, e così il Brunelleschi restò solo e libero alla direzione della Cupola. Quanto più in su si lavorava, si perdeva più tempo. Per riparar a questo inconveniente, fece l'Architetto ammanire sulla fabbrica bettolini e quanto poteva bisognar agli artefici, affinchè iti su la matina, non avessero a discendere che la sera. Il Brunelleschi portò al suo felice compimento sì gran mole, che gli antichi non han mai portata sì in alto. La lanterna sola restò imperfetta, ma egli ne lasciò il modello, e raccomandò sempre anche morendo, che si caricasse di pesantissimi

mar-

mi, perchè essendo la cupola voltata in quarto acuto spingeva all'insù, onde se non se le metteva sopra pesante carico, correva rischio d'aprirsi. I tre Matematici, che hanno scritto sopra la Cupola di S. Pietro, han dimostrata una verità contraria a quel che credeva il Brunelleschi: cioè che il Cupolino accresce notabilmente in ogni sorte di Cupole la spinta laterale ed il pericolo di rovinare. Tutta l'altezza di questa mole da terra fin all'estremità della Croce è di 202. braccia; cioè da terra fin alla lanterna è di braccia 154., la lanterna è braccia 36., la palla 4., e la Croce 8. E' rimasto imperfetto anche il portico che doveva circondar il Tamburo. Baccio d'Agnolo ne fece un'ottava parte di marmi di Carrara, ma non fu proseguito, perchè Michelangelo disse, che gli sembrava una gabbia da grilli.

Ma come tanto strepito per questa Cupola, quando vi era quella di S. Sofia di Costantinopoli, quelle di S. Marco in Venezia, e quella del Duomo di Pisa? E' vero, che quelle non sono doppie, Ma sono di più a pennacchi, cioè sostenute da archi su quattro piloni, laddove questa del Brunelleschi si regge tutta sopra a muri, ed è Ottagona. Quel che si nota di particolare nel meccanismo di questa Cupola, è che non vi sono contraforti apparenti.

Il Brunelleschi fu chiamato a Milano dal Duca Filippo Maria, per disegnarvi una fortezza, e la seconda volta, che vi ritornò fece molte cose non solo pel Duca, ma anche per quel famoso Duomo. A Fiesole per ordine di Cosimo de'Medici fece la Badia de' Canonici Regolari d'una maniera comoda, allegra, ornata, e magnifica, servendosi opportunamente del monte ove è situata, per ricavarne molte comodità. Da un'iscrizione si rileva, che Cosimo in quell'edificio spese 100. mila scudi.

Era intelligente Brunelleschi anche dell'Architettura Militare, e disegnò la fortezza di Vico Pisano, la Cittadella Vecchia e Nuova di Pisa, fortificò il Ponte a mare, e fece parimente il modello della Fortezza del Porto di Pesaro.

Ei fece altresì gran parte della Chiesa di S. Lorenzo di Firenze; chiesa lunga 144. braccia, e piena di molti errori prodotti dall'invidia, o almeno dall'ignoranza di coloro, che succedettero a questo valentuomo. I Pilastri, che sono sulla scalinata, han la base più in alto, che

che quella delle colonne, che sono nel piano, onde tutta quell'opera pare zoppa. Inconveniente di facile riparo, se sotto le basi delle colonne si avesse posto un plinto alto tanto da pareggiare il piano, su cui posano i Pilastri.

Cosimo de'Medici diede incombenza al Brunelleschi di fargli un disegno d'un palazzo maestoso. Non desiderava l'Architetto commissione più grata, onde far comparir il suo talento. Deposta perciò ogni altra cura, ei fece un grande e bellissimo modello per detto palazzo da situarsi isolato in una gran piazza rimpetto a S. Lorenzo. Ma a Cosimo parve troppo sontuosa quell'idea, e per isfuggire l'invidia non volle porla in opera. Saltò in rabbia il Brunelleschi, e mandò in pezzi il modello.

Cattiva sorte egli ebbe ancora nel tempio degli Angeli di bizzarro disegno. Per mancanza di danaro non fu mai compita quella fabbrica, che ancora si vede alzata fin al Cornicione, ma scoperta, e dentro è piena d'erbe e di qualche vite. Il vago disegno però si conserva tuttavia nel monistero de'Camaldolesi di Firenze.

Ebbe bensì campo di farsi onore nel nobile Palazzo Pitti, condotto dal Brunelleschi fin alle seconde Finestre. Questo edificio è tutto a bozze rustiche. Il primo piano ha in mezzo a'ripiani fatti ad Archi delle finestre, che sono state poi adornate dall' Ammanati con modinature gentili; e con frontoni triangolari. Tra queste finestre ve ne sono delle altre semplici, ma un poco più in sù. Al secondo piano sono 23. finestre nude d'ornamenti entro gli archi con fori tondi in mezzo l'archivolta, ed una gran ringhiera continuata. Si alza indi nel mezzo un terzo piano parimente bugnato, che comprende sette finestre, e da una parte e dall'altra è ringhiera con delle statue fin alle estremità. Le porte han la luce alta 16. braccia, ed 8. larga, e nella stessa proporzione sono le finestre.

Si faceva in quel tempo a Firenze nella Chiesa di S. Spirito una Rappresentazione del Paradiso, vedendosi in alto un Cielo pieno di figure vive muoversi, ed un'infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Di questa ingegnosa macchina, che trovasi a lungo descritta nel Vasari, si attribuisce l'invenzione al Brunelleschi. Di questa Chiesa e del Convento di S. Spirito, che si volevan rifabbri-

care,

care, il noſtro Architetto diede i diſegni. La Chieſa veniva ad eſſer lunga 160. braccia e larga 54.: opera ben ordinata, ricca di colonne e d'altri ornamenti, vaga, arioſa, e ſe in tutto ſi aveſſe eſeguito il ſuo diſegno, ſarebbe riuſcita aſſai bella.

La fama di sì grand'Artiſta ſi era da per tutto diffuſa, ed ognuno gli chiedeva de'diſegni. Il Marcheſe di Mantova gli fece fare degli argini ſul Po, ed altre coſe. Soleva dire quel Principe, che Firenze era tanto degna d'aver il Brunelleſchi per ſuo cittadino, quanto egli d'aver sì nobile e bella Città per patria. Papa Eugenio IV. richieſe a Coſimo de'Medici un Architetto per ſervirſene in non ſo qual ſua fabbrica. Coſimo gli mandò il Brunelleſchi accompagnato con una ſua lettera, nella quale diceva „. Io mando a V. S. un uomo, a cui (coſí è grande la ſua virtù) baſterebbe l'animo di rivolger il mondo „. Lorchè il Papa vide coſtui piccolo, ſparuto, e brutto, diſſe, *queſto è quell'uomo, cui baſta l'animo dar le volte al Mondo? diami, V. S.* riſpoſe il Brunelleſchi, *il luogo dove io poſſa appoggiar la monovella; e da ora conoſcerà quello che io vaglia.* Non ſi ſa che coſa operaſſe in Roma, ma fu rimandato a Firenze carico di lode e d'onorati premj.

Il Brunelleſchi era d'animo ſublime, di talento elevato, e di cuor grande. Ei fu molto conſiderato anche nella ſua patria, ove fu eletto Magiſtrato; ma molto più ſi conobbe il ſuo merito, quando morì. Allora tutti lo compianſero, e con pompoſe eſequie fu ſepolto nella Chieſa di S. M. del Fiore. La poſterità gli ha reſo i dovuti onori, poichè in lui ha fiſſata l'Epoca del riſorgimento della buona Architettura.

Fra i molti ſuoi allievi ſi contradiſtinſe Luca Fancelli Fiorentino, il quale eſeguì pel Brunelleſchi la Fabbrica del Palazzo Pitti, e per Leon Battiſta Alberti tralle altre opere la Cappella maggiore della Nunziata di Firenze. In Mantova poi egli fece diverſi lavori.

ANTONIO FILARETE Fiorentino.

E' quello Scultore, che inſieme con Simone fratello del famoſo ſtatuario Donatello fece per ordine di Papa Eugenio IV. quella Porta di Bronzo, che è a S. Pietro Vaticano. Opera la quale è da dolere

lere non fosse piuttosto commessa a qualcuno de' Valentuomini che allora fiorivano, fecero modelli bellissimi per le porte del Battisterio di S. Giovanni di Firenze, le quali furon fatte dal Ghiberti così egregiamente, che Michelangelo disse, che meritavano stare alle porte del Paradiso.

Il Filarete si comportò bene nell'Architettura, almeno riguardo la pianta, dell'Ospedale maggiore, ch'egli fece in Milano nel 1457. per ordine del Duca Francesco Sforza. E' quello un grandioso e comodo edificio. Il ricetto per gli uomini è in croce per ogni lato lunga 160. braccia, e larga 16. Negl'intervalli son quattro cortili porticati con camere per gli assistenti. Un canale, che gli scorre a fianco, serve per portar via le lordure, e per far macinare un Molino. Un altro consimile edificio è per le Donne, con un chiostro frammezzo largo 80. e lungo 160. braccia; in mezzo al qual chiostro è una Chiesa servente per l'uno e l'altro Ospedale. Il Filarete disegnò anche il Duomo di Bergamo, che passa per una buona fabbrica; ma per buono passa anche quel suo libro d'Architettura, ch'egli nel 1464. dedicò a Pietro de'Medici, e che è poco di buono per tante ridicole e sciocche cose che contiene.

MICHELOZZO MICHELOZZI Fiorentino.

APprese la Scultura ed il Disegno dal Donatello, e datosi poscia all'Architettura divenne uno de' più celebri Architetti del suo tempo. Cosimo de'Medici il Padre della Patria, che non aveva voluto porre in opera il disegno del Brunelleschi per il suo Palazzo, perchè troppo grandioso, si fece fare dal Michelozzi quel bel palazzo, che è ora de'Marchesi Riccardi, da'quali poscia è stato molto accresciuto. Fu quello il primo palazzo, che si fece a Firenze di buona maniera, essendo le stanze belle e comodamente ripartite, e degno d'alloggiare Re, Imperadori, e Pontefici, che son passati per quella Città. Vi è però un errore assai visibile: Le finestre del primo piano non cadon a piombo sul mezzo della porta sottoposta. Il suo Cornicione è bensì ricco di pietrame, ma troppo grave e quasi goffo.

Michelozzo amava con tal sincerità Cosimo de'Medici, che quando questi nel 1433. fu esiliato da Firenze, spontaneamente lo seguitò

 a Ve-

a Venezia, ove fece molti disegni per private e pubbliche abitazioni, e nel Monistero di S. Giorgio de' Monaci Benedettini Neri eresse la famosa Libreria a spese di Cosimo, il quale nel suo esilio non trovò altro piacere, che in quella fabbrica. Ritornati poscia entrambi nella patria, Michelozzo riparò il Palazzo della Signoria, detto oggi il Palazzo Vecchio. Questo edificio era architettura d'Arnolfo, il quale lo piantò fuori di squadra, onde le camere riuscirono sbieche e sproporzionate: il cortile era con colonne di diversa sagoma, e gli archi dove eran grandi e dove piccoli; e le scale scomode ed oscure. Michelozzo lo ingrandì, e lo migliorò, ma non a sufficienza, come in appresso si vedrà.

Michelozzo edificò ancora il Convento de' Padri Domenicani, ed il Noviziato di S. Croce. Per commissione del Duca Cosimo fece il Palazzo di Cafaggiuolo in Mugello a guisa di fortezza, il Palazzo della Villa Careggi, ed a Fiesole un altro Palazzo d'ingegnosa idea piantato nella scoscesa d'un poggio, praticando ne' cavi di sotto cantine, stalle, tinaj, e tutte le officine, e sopra le camere. Ei diede ancora un disegno e modello per l'ospizio de' Pellegrini, che Cosimo mandò a Gerusalemme, affinchè ivi si costruisse a sue spese.

Mentre Michelozzo per incombenza di Cosimo era in Assisi a farvi una fontana, ed alcuni risarcimenti al Convento, fece il disegno della Cittadella Vecchia di Perugia. Ritornato a Firenze architettò il Palazzo de' Tornabuoni ora de' Marchesi Corsi. Il Duca di Milano Francesco Sforza avendo donato a Cosimo de' Medici un Palazzo in Milano, Cosimo per dimostrare quanto gli era grato quel dono, mandò colà Michelozzo per far ingrandire quel Palazzo, ed abbellirlo d'ogni sorte d'ornamenti. Per ordine di Pietro de' Medici egli fece ancora entro la Chiesa de' Servi di Firenze la Cappella della Nunziata ricca di marmi e di dorature, sostenuta da 4. colonne Corintie di marmo alte nove braccia con doppie scanalature, e con tutti i membri delle basi e capitelli raddoppiati ed intagliati in varie fantasie: ma se con buon esito, potrà giudicarlo chi l'avrà veduta. Michelozzo morì di 68. anni, e fu sotterrato a S. Marco in Firenze.

GIU-

GIULIANO da MAJANO Fiorentino n. 1377. *m.* 1447.

EBbe per Padre uno Scarpellino di Majano villaggio vicino a Fiesole. Giuliano fu prima Scultore e poi Architetto. Chiamato a Napoli dal Re Alfonso fece colà il magnifico Palazzo di Poggio Reale. Questo è un quadrato perfetto. In mezzo ad ogni lato è un portico ad archi, alle alette de' quali sono pilastri Jonici sopra un alto piedestallo. Di qua e di là sono camere. Il secondo piano è di Pilastri Corintj, trà quali son finestre con frontispizj. I cornicioni sono senza risalti ed interrompimenti. Dentro è un cortile quadrato perfetto con logge a tutti due i piani. In mezzo di esso cortile è una scalinata parimente quadrata, per cui si scende ad un piano mattonato abbellito di sedili, di mense, e di giuochi d'acqua. Al Castel Nuovo di Napoli eresse una porta di marmo d'ordine Corintio a guisa d'un Arco Trionfale arricchita di gran figure, e di bassi rilievi, che ancora si veggono ben conservati, ma rimangono in luogo angusto e circondati da fabbriche, onde non si posson godere. Vi fece anche disegni di molte fontane di bizzarre invenzioni sì per le piazze, che per le case de' privati. Chiamato poi in Roma da Papa Paolo II. fece un Cortile nel Palazzo Vaticano, che pare esser quello, che ora dicesi di S. Damaso, il qual è da tre parti circondato da logge a tre ordini. Ma la sua principal opera fu il Palazzo e la Chiesa di S. Marco, ove è impiegata una gran quantità di travertini presi dalle ruine del Colosseo. Ma la ruina di quel Superbo Anfiteatro è di una data assai più antica, benchè corra la favola, che per edificarsi palazzi di Roma, e specialmente il Farnese, si diroccasse il Colosseo. Lo stesso Paolo II. mandò Giuliano a Loreto ad ingrandire il corpo di quella Chiesa. Ritornato poi a Napoli a terminare l' opere incominciate, non potè compirle, perchè giunto all'età di 70. anni passò nel numero de'più. Il Re Alfonso lo compianse assai, e volle che 50. uomini vestiti a bruno assistessero alle onorifiche essequie, e che se gli ergesse un Sepolcro di marmo.

Restò Polito o sia Ippolito del Donzello a compire quelle fabbriche.

Giuliano ebbe un Fratello chiamato Benedetto, abile Scultore ed intagliatore in legname, come anche in Architettura. Questi voltò

la Cupola a Loreto, e fece il disegno ed il modello del Palazzo Strozzi a Firenze.

ANDREA CICCIONE m. 1455.

FU tra' discepoli di Masuccio II. il più abile Scultore ed Architetto Napolitano. Il famoso Monisterio e Chiesa di Monte Oliveto, ed il bel Palazzo di Bartolomeo da Capua Principe della Riccia a S. Biagio de' Librari furon fabbriche da lui architettate. Il terzo Chiostro d'ordine Jonico di S. Severino, e la Chiesetta del Pontano furon poscia fabbricate sopra i suoi disegni.

LEON BATTISTA ALBERTI n. 1398.

DElla nobile Familia Alberti di Firenze fu figliuolo di Lorenzo e Nipote del Cardinal Alberto degli Alberti. Una rara e quasi universal letteratura spiccò in Leon Battista, che fu Canonico della Metropolitana di Firenze. Fu versato nella Filosofia, nelle Matematiche, nella Poesia, nella Giurisprudenza, nell'Erudizione, e nelle belle Arti. E come poteva far a meno questi di non divenir gran letterato, se dal suo buon Genitore ebbe una sì diligente educazione, che in varj studj tutte le ore del giorno gli vennero talmente distribuite, che una d'ozio non glie ne restava? Coltivato a buon ora e continuamente il suo buon talento, non lasciò mai per tutto il corso di sua vita scorrer un giorno senza leggere. La Pittura, e la Statuaria gli furon familiarj; ma singolar fu la sua intelligenza nell'Architettura acquistata coll' osservar e misurar gli edificj antichi, per veder i quali egli intraprese molti viaggi. Il suo Trattato *de Re ædificatoria* tradotto in Italiano dal Bartoli, consiste in 10. libri sull' Architettura, ed è un'opera insigne per gli Architetti, sebben è stracarica d'inutile erudizione. Meritamente dunque egli vien riguardato come uno de' principali ristauratori dell'Architettura antica, avendola felicemente ristabilita e colla teorica e colla pratica. Portatosi a Roma, Niccolò V. che aveva grand'amore per le fabbriche, si servì dell'Alberti per racconciare il condotto dell' Acqua Vergine, e per fare la Fontana di Trevi, la quale è ora rimodernata in maniera, che

che del disegno dell'Alberti non vi è alcun vestigio. Per lo stesso Papa vi fece il disegno di coprir ponte S. Angelo, il quale per altro da Adriano in qua non è stato più coperto, quantunque una bella copertura vi starebbe a maraviglia, per riparare dalla sferza del Sole l'affluenza della gente che frequenta S. Pietro.

Si vuole comunemente, che la facciata principale di S. Maria Novella in Firenze, che Rucellai volle far costruire di marmo a sue spese, sia Architettura dell' Alberti; ma essa facciata ha troppo del Gotico o sia del Tedesco; onde con più fondamento si crede di Gio: Bettini. La Porta che è assai bella, è senza contrasto dell'Alberti, come sue sono le logge corintie di marmo, e la facciata dorica del Palazzo Rucellai. In queste Logge osservò Leon Battista un precetto sempre osservato nella buona antichità, e trascurato poi universalmente da tutti. Sopra i Capitelli delle Colonne non appoggiò gli Archi, perchè vi posan in falso, ma vi pose gli Architravi. Sarebbe ora ridicolo inculcare l'importanza di questo precetto, che è noto ai fanciulli.

Fece in Firenze ancora Leon Battista il Coro e la Tribuna della Nunziata a guisa d'un tempio rotondo; opera capricciosa e difficile, non destituta di bellezze e di difetti. Le Cappelle sono ad Archi, ed ognun sa che gli Archi in una figura circolare sembran sopini: errore in cui son inciampati molti celebri Artisti. In Mantova per il Duca Lodovico Gonzaga fece diverse fabbriche, tralle quali fu stimabile la Chiesa di S. Andrea, l'interno della quale è guasto in grandissima parte da ciò che si chiamano miglioramenti moderni, e singolarmente da una Cupola, che vi si è appiccata di disegno di D. Filippo Giovara. Quello che rimane dell' antica opera è serio, ben legato insieme, e sente da per tutto la buona maniera di fabbricare: se non che gli sporti delle cornici sono piccioli, e le membrature magre, e generalmente il gusto è alquanto secco.

Non è così in S. Francesco di Rimini, la più bella fabbrica di questo valentuomo. E' ben da credere, che la vista dell'antico superbo arco e del ponte di Rimini, abbiano a Leon Battista fatto alzar il registro. Quello ch'egli vi fece di pianta, è propriamente un incamiciatura al vecchio Tempio, la quale non è condotta per altro

al

al suo termine . Sigismondo Malatesta Signore di Rimini , Principe di qualche Dottrina , e di molto ingegno , e nelle cose militari versato talmente , che si attribuisce a lui il disegno del Castello di Rimini , in gran parte ora demolito , quantunque da altri si attribuisca a Roberto Valturio ; Sigismondo Malatesta , dico , fu che diede all'Alberti l'incombenza di abbellire la Chiesa di S. Francesco. L'interno è rimasto Gotico con Cappelle sfondate di qua , e di là , e poste in qualche distanza l'una dall'altra. E' raffazzonato in parte alla moderna con un ordine di pilastri , che dall'imposta delle Cappelle va a tor su la cornice , e seguita anche in testa al Tempio . Sotto a detti pilastri cammina anche un andamento di festoni . Nel fondo delle Cappelle sorgono sopra gli altari alcuni tabernacoli in sull'andare di quelli del Panteon , e sono tramezzati da due finestre . I Pilastri nell'imboccatura delle Cappelle sono ricchissimi d'opere di Scultura. L'incamiciatura tutta di marmo combacia da fronte il vecchio muro del Tempio , da'fianchi n'è distante alcuni piedi . Gira tutto intorno un basamento , su cui posano da fronte quattro colonne d'ordine composito , che vengono a sostenere la cornice , che risalta e ricorre pertutto l'edifizio . Tralle colonne voltano tre Archi , quello di mezzo più grande , ma tutti e tre han l'imposta della stessa altezza . I laterali son chiusi da gran lastre di marmo , e vengono a piantarsi nel basamento . Quello di mezzo viene sin a terra , sfonda come in una nicchia quadrata , in mezzo alla quale si apre la porta del Tempio con suo frontespizio . Di qua , e di là dalla cornice di essa , e lungo gli stipiti scendono due gran festoni di marmo , che fanno un bellissimo vedere . Tutta la Nicchia è ornata di bassi rilievi e di tavole , e di fini marmi , e ne'mezzi pennacchi , che rimangono tra gli archi e le colonne , sono incastrati de' tondi di porfido ricciati d' una ghirlanda di basso rilievo . Il fianco dell'incamiciatura è un ordine di archi senza colonne fra mezzo . A traverso il vano degli Archi ricevon il lume le finestre , che rispondono alle cappelle del Tempio . Sono quivi entro molti sepolcri d'uomini illustri , fra' quali tutti quelli de'Malatesta , e della Diva Isota celebre per i suoi amori. Vi è anche il ritratto del nostro Leon Battista . Come dovesse terminare questo edificio non si può ben sapere , poichè non vi è rimasto ombra nè di modelli , nè di disegni. Da alcune medaglie si rileva , che nella facciata sopra l'arco

di

di mezzo doveva alzarsene un altro per servire di finestrone alla Chiesa, e doveva esser fiancheggiato da pilastri. Questo era coronato da un fastigio; e di qua, e di là de' pilastri venivan a ficcarsi due altri mezzi fastigj, che rispondevan agli archi laterali di sotto, come si vede in più d'una facciata del Palladio. Doveva questo tempio avere, secondo la medaglia, una gran cupola, ma non si sa comprendere che lega avesse questa da fare colla Fabbrica. Si crede che la pianta dovesse esser una croce Latina, col coro terminato in semicircolo. La Fabbrica ha un sodo maestoso, che garreggia coll'antico; e la facciata con quell' arcone nel mezzo ha un non so che del Trionfale, ben conveniente ad un Tempio, monumento delle vittorie di Sigismondo, il quale l'aveva promesso in voto a Dio Immortale.

L'Alberti visse sempre da vero Cavaliere, cioè liberale e cortese con tutti, ed amico de' virtuosi. Molte sono le sue Opere composte su varj soggetti. Morì nella sua patria in età ben avanzata, ma non se ne sa il tempo preciso.

BERNARDO ROSELLINI Fiorentino.

FU in grand' opinione presso Papa Nicolò V., il quale si servì di lui in fare una piazza a Fabriano e la Chiesa di S. Francesco, a Gualdo la Chiesa di S. Benedetto, ed in Assisi quella di S. Francesco. Gli fece fare quel Papa diversi altri edificj e fortificazioni a Civitavecchia, a Narni, ad Orvieto, ed a Spoleti, e sopra tutto a Viterbo gli fece ristaurare con molta spesa i bagni, che da gran pezzo son andati in malora. In Roma poi il Rosellini riattò per commissione dello stesso Pontefice molti tratti delle mura della città guarnendole di torri, e fece anche non so che fortificazioni a Castel S. Angelo. Gran numero di Chiese, e sopra tutto le Basiliche, S. Giovanni Laterano, S. Paolo, S. Lorenzo fuori le mura &c. furon da lui ristaurate ed abbellite. Ma la grand'opera doveva esser in Borgo, dove Niccolò V. spiegò sublimi pensieri, ed il Rosellini grandiosi disegni. Un nuovo Tempio di S. Pietro, che in grandiosità, magnificenza, e ricchezza non avesse avuto mai pari il Mondo. Tre ampie e dritte strade dovevan condurre al Tempio, e queste tutte porticate e con logge sopra per tutti gli artefici distribuiti e distinti nelle loro classi. Finalmen-

nalmente un Palazzo sì vasto da abitarvi il Papa con tutta la sua Corte, tutti i Cardinali co'loro Corteggiani, tutti i dipendenti della Dateria, con superbi appartamenti da alloggiarvi quanti Monarchi, Imperadori, e Sovrani, co'loro numerosi seguiti potessero mai venire tutti, in un tempo in Roma. Ville, Giardini, Fontane, un gran Teatro per l'incoronazione, ed altre delizie non eran obbliate per abbellimento di questo palazzo. Ma morì il Papa, e tutti questi bei piani con tanti altri svanirono come sogni.

BACCIO PINTELLI Fiorentino.

EDificò in Roma per ordine di Papa Sisto IV. la Chiesa e 'l Convento di Santa Maria del Popolo, ed un Palazzo in Borgo vecchio pel Cardinale della Rovere, edificio allora assai stimato. La Cappella Sistina al Vaticano, l'Ospedale di S. Spirito in Sassia, Ponte Sisto gagliardo di spalle e ben carico di peso, la Chiesa di San Pietro in Vincola, e quella di S. Sisto, son tutte fabbriche di sua Architettura. Egli riattò anche in Assisi la Chiesa e 'l Convento di San Francesco.

BARTOLOMEO BRAMANTINO Milanese

FIorí circa la metà del secolo XV. e si rese celebre nella Pittura ugualmente che nell'Architettura. Dopo aver dipinto in Roma molte cose per ordine di Niccolò V., misurò le antichità di Lombardia, e ne compose un libro. Egli fece molte fabbriche in Milano, fralle quali fu molto stimata la Chiesa di San Satiro, opera ricca, ornata entro e fuori di colonne e di corridori doppj, accompagnata da una sagrestia tutta piena di statue, e di una strepitosa Tribuna. Si vuole, che Bramantino fosse uno de'primi ad introdurre nella sua patria la buona Architettura, e che da lui apprendesse molto Bramante, non già Bramante Lazari di Urbino, ma un altro Bramante da Milano, che in que' tempi passò per buon Architetto.

FRAN-

FRANCESCO di GIORGIO Saneſe n. 1423. m. 1470.

DElla famiglia Martini di Siena, abile ſcultore, dilettante di pittura, intelligente ingegnere, e giudizioſo Architetto. In Urbino pel Duca Federico Feltre fece il famoſo palazzo ripartito con ſomma conſiderazione sì per la comodità come per la bellezza. Fin allora non ſi eran fatte ſcale più bizzarre, e nel tempo ſteſſo più piacevoli e così ben inteſe come quelle che Franceſco Giorgio praticò in tal palazzo. Il Bianchini, che di queſto Palazzo fa la più tedioſa deſcrizione, vuole che il principal Architetto ne foſſe ſtato un certo Luciano nato in Lauriana luogo della Schiavonia, mandato dal Re di Napoli a Federico Duca d'Urbino. Altri attribuiſcon queſto edificio a Baccio Pintelli, ed alcuni anche a Leon Battiſta Alberti. Sia chi ſi voglia l'autore, il palazzo è un'opera di gran ſolidità, e tutta di mattoni. La facciata ha del grande, ma non già del gentile, nè l' Euritmia è ben oſſervata ne'portoni e nelle Fineſtre. Il cortile principale è un rettangolo porticato con colonne iſolate di travertino tutte d'un pezzo, d'ordine Compoſito con baſe Attica. Su i Capitelli giran archi Tondi, indi un cornicione, ſul quale s'alza un altro ordine di pilaſtri corintj, tra' quali ſono fineſtre ben inteſe corriſpondenti agli Archi di ſotto. Vi è in cima un altro gran cornicione, a dentro del quale a piombo del muro vi è un appartamentino, e ſopra in ritirata un altro. La Scala è comoda e ſpazioſa. La principal Sala è lunga 110. piedi, larga 43., alta 50., coperta di volta a lunette. Tutte le camere ſon proporzionate ed a volta. Franceſco di Giorgio diede ancora tutti i diſegni e modelli, che Papa Pio II. volle per il Palazzo e Veſcovato di Corſignano ſua Patria da lui dichiarata Città, e dal ſuo nome denominata poi Pienza. Si vuole che la buona Architettura ſia molto debitrice a queſto Architetto.

FRANCESCO COLONNA m. 1510.

SE non fu Architetto di profeſſione, contribuì almeno a riſtabilire ed a promovere la giuſta Architettura con quella ſua opera intitolata il Sogno di Polifilo. Queſto Autore, che era un Frate Domenicano Veneziano, rappreſenta l'Architettura nel ſuo maggior apparato di grandezza e maeſtà, conſiderandola come la ſola Scienza, che dà

norma a tutte l'altre, e che abbraccia le più sublimi nozioni. Egli riferisce a questa non solamente l'ordine e la costruzione d'ogni sorte d'edificio, ma inoltre l'intelligenza perfetta di tutto ciò che deve accompagnare e decorare queste grandi opere. Descrive con una vivacità maravigliosa ogni sorte di fabbriche. E quali fabbriche? Un Mausoleo comparabile in altezza alle Piramidi d'Egitto, e più riccamente ornato. Colossi rappresentanti cavalli alati; Elefanti carichi d'Obelischi, statue gigantesche d'uomini e di donne; terme, circhi, ippodromi, giardini, fontane, palazzi, archi trionfali, tempj, anfiteatri, ponti, strade, acquedotti, porti, navi, fortificazioni. Quanto in somma di grandioso e di mirabile han saputo fare gli antichi nell'auge del loro buon gusto e della loro potenza, tutto è raccolto in questo libro. Ma il maggior pregio di questa opera consiste nelle giudiziose riflessioni che il buon Frate fa sopra ogni edificio da lui descritto. E giustamente sdegnato contra la grossolana ignoranza degli Architetti suoi contemporanei si slancia loro addosso ad aprir l'intelletto, per profugarne la balordaggine, e sostituirvi la ragione. Fa toccar con mano, che le regole dell' Architettura esiggono non doversi far cosa senza poterne rendere vera e convincente ragione. Onde non basta che un edificio sia solidamente fondato, convien che la solidità sia confacente alla natura stessa dell'edificio. Nè basta che una fabbrica sia ornata con parti belle, bisogna che questi ornamenti sieno impiegati come richiesti dalla necessità, e sieno tali quali si covengono al carattere, all'uso, ed alla dignità della fabbrica. Su questi principj egli fa vedere esser fondati i tre Ordini dell'Architettura, la differenza de'quali era allora presso che ignota.

Lorchè comparve alla luce questo sogno di Polifilo, dovette scuoter senza dubbio lo spirito degli Architetti di quel tempo, ed impegnarli al miglioramento della loro arte. Tanto più che Vitruvio era allora ignoto, e quando anche taluno ne avesse avuto qualche tintura, Vitruvio dà bensì le giuste regole, ma Colonna ne ravviva lo spirito, ed eccita ad amarle e seguirle. Come questa Opera fu utile allora, potrebbe esserlo ancor adesso, specialmente ai giovinetti per accendersi di nobil ardore a studiar Vitruvio, e la buona Architettura. Ma lo stile in cui è scritta, l'ha rinculata in qualche scanzia alla polvere ed alle tignuole. Si ristampano pure tanti libri, e Dio

sa

ſa con qual frutto: con poca fatica ſi potrebbe rifar queſto, e riveſtitolo, per così dire, all'ultima moda, ſi renderebbe giovevole al pubblico. Fra Franceſco Colonna morì in Venezia nel 1520. nel Convento di S. Gio: Polo.

ARISTOTILE ALBERTI Bologneſe.

VIen chiamato nell'Abecedario Ridolfo Fioravanti. Per la Meccanica coſtui era di que' rari genj, che ogni tanti ſecoli ſcappan fuori, come prodigj, e fanno ſtupire non ſolo il volgo, ma i più conſumati nelle ſcienze. Egli era ſul guſto di Detriano, d'un Zabaglia, d'un Ferracina. In Bologna traſportò un Campanile con tutte le campane da S. Maria del Tempio detta da' Bologneſi la Magione ad un altro luogo diſtante 35. piedi. A Cento drizzò nella Chieſa di S. Biagio il Campanile che pendeva cinque piedi e mezzo. Rifece in Ungheria i ponti ſul Danubio, e fece tante altre maraviglie, che il Re lo dichiarò Cavaliere, e gli permiſe di batter monete col proprio nome ed impronto. Il gran Duca di Moſcovia Gio: Baſilide alla fama di tante maraviglie fece venire preſſo di sè queſto grand'uomo, e gli fece coſtruire molte chieſe.

CAPITOLO II.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XVI.

QUanti Architetti Toſcani nel ſecolo che ſi è traſcorſo! Più ancora in queſto che ſi va a deſcrivere. Sono in verità i Toſcani d'uno ſpirito perſpicace, attivo, coſtante; ſono altresì accuratiſſimi in tener conto delle coſe loro, e ad apprezzarle al maggior ſegno. Firenze è ſtata riguardo alle Arti ed alle Scienze l'Atene di queſti tre ultimi ſecoli. I gran Duchi Medici ſono ſtati Mecenati, ed ognun ſa, che i Mecenati creano per così dire i Valentuomini. E' però altrettanto vero, che i valentuomini mancan di rado di Mecenati. Queſte due ſpecie d'uomini ſi producono ſcambievolmente. Il volgare lamento, che ora non vi ſono più bravi uomini, perchè non vi ſono più i Coſimi ed i Leoni, è il linguaggio della pigrizia e dell'igno-

ranza. Tenda ognuno ad esser valentuomo, ed avrà il suo Mecenate; e quando anche non l'avesse, e come talvolta suol accadere, restasse oppresso dalle miserie, troverà entro se stesso qualche consolazione in conoscer il suo proprio merito, e sarà largamente compensato dalla gloria che il pubblico una volta gli accorderà. Convien pure confessare ad onore delle Lettere e delle Belle Arti, che non vi è bisogno di ricompense per moltiplicar il numero de'valentuomini. Vuol essere stima e rispetto, questa e la ricompensa supeperiore a qualunque altra, questa è la molla che ha prodotto da per tutto, e specialmente da un secolo in qua in Inghilterra tanti uomini illustri. Quel che assai nuoce ai progressi dello spirito non è il sopprimer le ricompense, è il mal impiegarle, ed i Mecenati ignoranti posson cagionare questo cattivo effetto.

BRAMANTE d'Urbino n. 1444. *m.* 1514.

Bramante Lazzari nacque in Castel Durante, come alcuni vogliono, a Fermignano nello stato d' Urbino, di povera ma onesta famiglia. Fu applicato da fanciullo al disegno ed alla pittura; ma sentendosi vivamente portato per l' Architettura, si diede a viaggiare per la Lombardìa, e dopo aver osservato il Duomo di Milano, andò a Roma, dove dipinse in S. Gio: Laterano alcune cose, che più non esistono. Tutto il suo studio fu di esaminare e di misurare i preziosi avanzi dell' Antichità entro e fuori di Roma. Misurò quanto potè della Villa Adriana a Tivoli, e scorse fin a Napoli a tal oggetto. Il Cardinal Oliviero Caraffa scoprendolo così studioso dell'Architettura, gli fece rifare per i PP. della Pace in Roma il Chiostro di Travertino, che fu da Bramante compito con sollecitudine, e diligenza; ed ancorchè questa opera non sia gran cosa bella, pure procacciò del credito all'autore, perchè allora non aveva Roma Architetti migliori. Servì egli in qualità di sotto Architetto Papa Alessandro VI. alla Fontana di Trastevere, ed a quella posta alla piazza di S. Pietro da gran tempo distrutta. Cresciuto più in riputazione egli ebbe gran parte nel Palazzo della Cancellaria e nella Chiesa di S. Lorenzo e Damaso. E' di suo disegno quel palazzo sulla piazza di S. Giacomo Scosciacavalli, che è ora de'Conti Giraud. La porta è stata

ta fatta da pochi anni, ma non secondo lo stile grave e sodo di Bramante. Tutti i predetti edificj sono al di fuori di travertino, ma d'una maniera secca, che fa sentire che l'Architettura allora rinasceva, e che non si era ancora staccata dalla vicina barbarie. Il Palazzo del Duca di Sora si crede anche di suo disegno; se veramente lo è, non gli fa molto onore.

Era già Bramante in somma stima, e con ragione, essendo d'un ingegno così spedito, che non aveva il pari sì nell'inventare, come nell'eseguire. Ma che sarebbe stato di tanta sua abilità senza un Giulio II. così trasportato per le cose grandi, quanto Bramante era capace d'eseguirle? In fatti venuta fantasia a quel Pontefice di ridurre in forma di Teatro rettangolo quello spazio frapposto fra Belvedere ed il vecchio Palazzo Vaticano, Bramante concepì un disegno de'più magnifici, ingegnosi, e superbi. Ei divisò un Cortile lungo 400. passi con una Nicchia in fondo sì grande, che apparisse anche maestosa dall'altra parte del Cortile; e situò essa Nicchia in mezzo a due Palazzetti compagni. Ma perchè questo Cortile rimaneva mezzo in basso (era prima quel sito una valetta) e 'l rimanente in costa, per salire alla detta Nicchia ed ai due palazzetti, ridusse la predetta costa in un piano alto quanto il piede di essi palazzetti: onde il Cortile per due terzi in circa rimaneva in un piano più basso, e 'l resto in un piano alquanto più alto. Per ascendere a questo piano superiore, fece una scala doppia a più rivolte, nobilissima, con una bella Nicchia e fonte fra le rampe, adornando il dintorno della scala lateralmente a guisa di Teatro con 20. colonne di granito fino d'Ordine Dorico. Restava il Cortile nobilitato da quella interruzione, la quale insieme colla diversità de' piani toglieva l'odiosità della gran lunghezza di troppo eccedente la sua larghezza. I portici intorno al Cortile furon fatti di pilastri d'ordine Dorico ad imitazione del Teatro di Marcello, l'unico monumento antico rimasto in Roma di quest'ordine, e perciò non meritava d'essere sì crudelmente guasto. Sopra è un secondo ordine Jonico assai sodo con finestre. Nella testata di sì gran Cortile, che rimane attaccata al Palazzo sotto l'appartamento Borgia, Bramante fece una grande scalinata semicircolare a foggia d' Anfiteatro, dove potesse gran numero di gente star a vedere gli spettacoli che lì dentro si facevano.

Vo-

Volendo poi Sisto V. trasportare la Libreria, che Sisto IV. aveva situata a pian terreno, fabbricò a traverso al mentovato Cortile poche canne avanti alla scala una grandissima stanza a volta, che è ora la celebre, sebben poco comoda Biblioteca Vaticana. Ecco distrutto quanto Bramante aveva divisato con sì bell'artifizio. Dopo di ciò si son fatti altri muramenti ed alterazioni per le quali del più magnifico Cortile del Mondo ne son nati due cortili ed un giardino senza alcuna connessione tra loro, tagliando fuori la gran Nicchia, che non si vede se non se dal giardino, ove apparisce sproporzionata, e per esser troppo vicina spropositatamente grande e bestiale. Il ramo di questo Cortile, non felicemente inciso da Enrico Wan Schoel, si trova nella ricca raccolta di stampe della sceltissima Libreria, che i savj Principi Corsini hanno eretta splendidamente, e con vera generosità mantengono a beneficio pubblico.

Se Papa Giulio II. aveva fretta volendo che le sue fabbriche volassero, Bramante gli dava nel genio facendo lavorar anche di notte. Ma la soverchia prestezza è stata poi causa, che quelle mura sien tutte crepate, più volte cadute, e spesso rifatte. Anche nel Pontificato di Benedetto XIII. bisognò rinforzar i Pilastri del Cortile ingrossandoli ad un segno che son divenuti mostruosi; e lo stesso in altri luoghi è stato praticato anche sotto Benedetto XIV. Gli scalini poi dell'Anfiteatro parte smossi, parte rovinati e mancanti, sono stati tolti via, e ridotto tutto in piano.

Bramante fece altresì in Belvedere delle scale bizzarre co'tre principali ordini d'Architettura. Giulio II. rimunerò questo suo caro Architetto coll'Officio del Piombo, per cui Bramante fece un ordigno d'impronta le Bolle con una vite assai ingegnosa. Andò Bramante servendo quel Papa nel 1504. a Bologna, lorchè quella Città s'incorporò allo stato Pontificio, e fece da ingegnere nella guerra della Mirandola.

Lo stesso Papa Giulio II. fatta drizzare da Bramante Strada Giulia, determinò collocarvi tutti gli Uffizj e Curie di Roma. A tal effetto Bramante diede principio ad un palazzo sul Tevere presso S. Biagio, incominciandolo d'opera rustica. Restò imperfetto, ed ora poco se ne vede.

Quel

Quel grazioſo e proporzionato Tempietto Rotondo entro il Chloſtro di S. Pietro Montorio è una delle opere più ſtimate di queſto Architetto. Pure ha molti difetti: la porta taglia due pilaſtri, le colonnette della Balauſtrata di ſopra ſono ſenza interruzione di piedeſtallini o ſieno acroterj, e ſon egualmente ſottili in giù, che in ſu, quando che da piede dovrebbero eſſer più groſſe, l' attico è troppo alto, e finalmente l'ornamento in cima alla calotta è goffo e peſante. Nell'anguſtia del ſito ſon fatte con ſommo giudizio le due comode ſcalette che conducon alla Cappella ſotterranea. Queſto tempietto doveva eſſere ſecondo il diſegno di Bramante in mezzo ad un ampio ricinto circolare porticato con colonne iſolate, con 4 ingreſſi, con 4. cappellette negli angoli, ed una nicchia tra ogni cappelletta ed ogni ingreſſo. Penſiero ſemplice e vago.

Bramante fece altresì il Palazzo che fu di Rafael d'Urbino, lavorato di mattoni con colonne fatte di getto, invenzione allora nuova, e con bozze d'opera ruſtica ſull'ordine Dorico. Queſto Palazzo era di là della Traſpontina, e fu atterrato, lorchè ſi fece il colonnato di S. Pietro.

In gran numero ſon i diſegni di Bramante per palazzi e Tempj sì per Roma come per lo Stato. Ma la ſua grand'opera fu la Baſilica di S. Pietro. Giulio II. concepì la grand'idea di diroccare la Chieſa di S. Pietro, e d'ergerne una nuova, cui la pari non aveſſe giammai avuta nè Roma nè il Mondo. Bramante fece a tal oggetto molti diſegni, ed usò molta diligenza a farne uno con due campanili, che mettevan in mezzo la facciata, come ſi vede nelle medaglie battute in onor di Bramante ſotto Giulio II. e Leone X. dall'inſigne inciſore Caradoſſo. Scelto queſto diſegno, ſi demolì colla ſolita preſtezza mezza chieſa, e nel 1513. s'incominciò gagliardamente a lavorar la nuova, e prima della morte del Papa e dell' Architetto ſi tirò alta ſino al cornicione, con incredibile velocità ſi voltaron gli archi a tutti quattro i gran piloni, e ſi ereſſe la Cappella principale incontro la porta. Bramante in quella occaſione gettò le volte con caſſe di legno, che intagliate vengono co'ſuoi fregj e fogliami di miſtura di calce: e così egli rinnovò l'uſo degli ſtucchi, praticato dagli antichi, ma da sì gran tempo ſmarrito. Fuori le mura di Todi fece Bramante un tempio iſolato, incroſtato eſteriormente

di

di pietre bianche tagliate, di croce greca con una bella Cupola nel mezzo, che sembra il modello di S. Pietro. Ma la stupenda mole di S. Pietro in Vaticano da lui divisata vastissima, ed incominciata con tanto ardore, restò, per così dire, nella di lei infanzia. Gli Architetti suoi successori, come in appresso si vedrà, vi han fatte tante mutazioni, che all'infuori de'quattro grand'Arconi, che sono sulla Tribuna, non vi è rimasto altro di suo. Egli morì di 70. anni, ed accompagnato dalla Corte Papale, e da tutti i professori delle Belle Arti, ebbe pomposi funerali in S. Pietro, ove fu sepolto.

Fu Bramante d'umor allegro, di gentili maniere, e sinceramente portato a beneficare sopra tutto le persone di talento, per le quali egli contraeva un tenero amore. Egli fu che condusse a Roma, e sollevò l'impareggiabile Rafaello, e gl'insegnò l'Architettura. Nella Scuola d'Atene Rafaello fece il ritratto di sì degno maestro, che stà appoggiato ad un pilastro, e chinato sembra disegnare col compasso una figura geometrica da alcuni giovinetti guardata con attenzione. Bramante visse sempre da galantuomo e con dignità. Si dilettò anche di Poesia, fin ad improvisare, ed a comporre qualche sonetto se non con molta delicatezza, grave almeno, e senza difetti, come si può vedere nella raccolta d'Opuscoli stampata in Milano nel 1756. Per tanti pregi del cuore e dello spirito ben meritamente fu stimato da tutti i personaggi ed in vita e dopo morte. La maniera di Bramante nell'Architettura fu da principio molto secca, divenne poi elegante e maestosa. Egli fu fecondo d'invenzioni, ed animoso, ma alla fermezza delle fabbriche poco o nulla badò.

Discepolo di Bramante fu Ventura Vitoni Pistojese, il quale fece nella sua patria la Chiesa della Umiltà: fabbrica assai grandiosa, ad otto facce, con portico d'Ordine Corintio, e con Cupola, la quale fu poi voltata dal Vasari.

GIULIANO da S. GALLO Fiorentino n. 1443. *m.* 1517.

FU figlio di Francesco Giamberti passabil Architetto. Giuliano e suo Fratello Antonio furon da principio intagliatori ed ingegnieri, indi si diedero all'Architettura. Giuliano incominciò a Firenze il Chiostro, che è ora delle Monache Carmelitane dette di S. Maddale-

dalena de'Pazzi d'Ordine Jonico stimato bello, e ricavato da un antico Capitello trovato a Fiesole: Le volute di questo Capitello scendono fin al collarino, e sotto l'Ovolo e Fusarola ha un fregio alto quanto il terzo del diametro della colonna. Per Lorenzo de' Medici sopranominato il Magnifico fece un Palazzo a Poggio a Cajano, ed alla gran Sala girò una volta di tale larghezza, che si stimava da tutti impossibile a farsi: questa è la più ampia volta che si fosse veduta in que'tempi. Riattò poi le fortificazioni d'Ostia, di cui era Vescovo quegli che fu poscia Papa sotto nome di Giulio II.; ed ivi Giuliano dimorò due anni continui, mentre adesso l'aria pestifera non permette di starvi che ne'tre mesi d'inverno. Ito indi a Napoli a presentar un modello richiesto da quel Re per non so qual opera vicino a Castel Nuovo, quel Monarca soddisfatto del lavoro di Giuliano, gli fece un ricco presente di cavalli, di vesti, e d'altre cose, tralle quali era una tazza d'argento con alquante centinaja di ducati. Giuliano, che aveva un cuor grande, non volle accettar niente, scusandosi, ch'egli era al servizio di Lorenzo il Magnifico, il quale non curava ricchezze. Il Re sorpreso da tanta generosità, insistè che si prendesse almeno qualche cosa che più aggradiva. Allora Giuliano scelse alcuni pezzi d'antichità, la testa d'un Imperador Adriano, una statua di femmina ignuda, ed un Cupido dormente. Il Re volentieri glieli concesse, e Giuliano li portò tutti in dono a Lorenzo de'Medici, che li aggradì al pari della magnanimità del suo Architetto. Gli Artisti d'oggi non imiteranno anch'essi questo bel tratto di Giuliano? O prenderanno forse il microscopio per esaminare se tanta generosità fosse sincera? Questo Architetto ebbe commissione dal predetto Lorenzo de'Medici di edificare fuori porta S. Gallo di Firenze un gran Convento per i Frati Eremitani di S. Agostino; quindi egli e suo Fratello ebbero la denominazione di S. Gallo. Giuliano fece altre opere a Firenze, fralle quali la gran fabbrica di Poggio Imperiale. Fu indi chiamato a Milano, per far un superbo Palazzo a quel Duca: l'incominciò, ma sopravennute le guerre andò a male ogni cosa.

A Loreto ei voltò con sommo giudizio la Cupola della Chiesa della Madonna. In Roma ristaurò sotto Alessandro VI. il soffitto di S. Maria Maggiore, che si dice dorato col primo oro venuto dall'America;

rica; per il Cardinal della Rovere fece il palazzo di S. Pietro in Vincola, che è quello attaccato alla Chiesa dalla parte di tramontana, e non è in verità cosa d'alcun pregio. A Savona patria del predetto Cardinale, diede principio ad un altro palazzo decantato per superbo; ma per le vicende di quel tempo ritiratisi entrambi in Lion; Giuliano donò un modello di quel palazzo al Re di Francia, che l'ebbe assai a caro. Disegnò ancora pel Duca Valentino la Rocca di Montefiascone, di cui non restano che alcuni pezzi di muraglia.

Assunto al Papato Giulio II., restò Giuliano assai dolente, che quel Pontefice, in servizio di cui egli aveva fatte tante cose per sì lungo tempo, dasse la riedificazione di S. Pietro a Bramante d'Urbino, e sdegnato se ne andò a Firenze. Fu richiamato poi dal Papa, ritornò a Roma, lo seguí alla guerra; ma non vedendosi poscia più impiegato in fabbriche considerabili, entrò di nuovo in disgusto, e si ripatriò. Pietro Soderini Confaloniere di Firenze si servì di lui nell'assedio di Pisa a costruir un ponte assai ingegnoso, che bene concatenandosi ed abbassandosi si difendeva dalle piene. Con celerità straordinaria piantò poi Giuliano a Pisa la Fortezza, e la Porta di S. Marco di Ordine Dorico. Andò un'altra volta a Roma sotto Leon X., il quale voleva dargli la direzione della fabbrica di S. Pietre, ma macero dalle fatiche, cruciato dal male di pietra, e carico di anni, Giuliano la rifiutò, e se ne andò a morire alla Patria.

ANTONIO DA S. GALLO m. 1534.

Per ordine d'Alessandro VI. ridusse a forma di Castello la Mole di Adriano oggi Castel S. Angelo. Piantò indi la Rocca a Civita Castellana. In Arezzo disegnò una fortezza, e dal Comune di Firenze fu preso per Architetto soprintendente a tutte le fortificazioni. A Monte Pulciano eresse un bel Tempio per la Madonna, ed altre Chiese a Monte S. Sevino, ed altrove. Ma non potendo più per la vecchiaja sostener gl'incomodi ai quali son soggetti gli Architetti, si diede tutto all'Agricoltura.

Questi due Fratelli miglioraron assai l'Ordine Dorico, furon amantissimi delle antichità, delle quali fecero gran raccolta, e lasciarono, come si vedrá, quasi ereditaria in casa loro l'Architettura.

LEO-

LEONARDO da Vinci n. 1443. *m.* 1518.

NAcque nel Castello di Vinci presso Firenze, e riunì in sè tanti diversi talenti, che non si videro quasi mai raccolti in una sola persona. La bellezza del suo aspetto, l'agilità del suo corpo, la sua forza sì maravigliosa, che con una sola mano rompeva qualunque grosso ferro di cavallo, eran in lui pregi di poco momento rispetto alle doti del suo animo. Pittore, Scultore, Anatomico, Architetto, Geometra, Meccanico, Poeta, e Musico, diede scambievolmente in tutti questi generi prove illustri della sublimità del suo ingegno, onde divenne l'ammirazione del suo secolo. Nella Pittura specialmente egli si rese esimio, poichè fu il primo a formarsi una maniera su la Natura, e sottoponendo la Pittura ad alcune regole, la cavò da quella languidezza, dove l'aveva sommersa la barbarie de'secoli precedenti. Tutti dicono, ch'egli fosse bravo Architetto, senza dire quali opere d'Architettura avesse fatto. Si sa solamente, che per ordine di Lodovico Sforza detto il Moro Duca di Milano egli condusse l'acque dall'Adda sin a Milano, e rese navigabile il Canale di Mortesana verso le valli di Chiavenna e Valtellina per un tratto di 200. miglia di paese, superando le difficoltà delle inaccessibili strade, e facendo nuovi ordigni di cataratte, sostegni e ripari, per salvar le campagne dalle frequenti inondazioni. In tal occasione compose un trattato della natura, peso, e moto delle acque, e fece un gran numero di nuove machine. Era suo costume di scrivere sopra quanto operava, e bisogna ch'egli scrivesse colla mano sinistra, poichè le sue opere, che si conservano nella Biblioteca Ambrosiana di Milano sono scritte da destra a sinistra all'uso Ebraico, nè si possono leggere senza uso dello specchio. Nella meccanica diede Lionardo un bel saggio del suo ingegno, lorchè fu in Milano Luigi XII. Re di Francia. Ei fece una machina rappresentante un Lione, il quale a passi gravi andò incontro a quel Monarca nella sala del Palazzo: si fermò indi tutto in un tratto, e colle proprie branche si squarciò il seno, entro di cui fece vedere le armi di Francia.

Dopo una dimora d'alquanti anni in Milano Lionardo ritornò a Firenze, dove fu scelto con Michelangelo a dipingere il salone del

 Con-

Configlio . Una nobil emulazione fece produrre all' uno ed all' altro que' famofi cartoni, che furon l'ammirazione di tutta l'Italia, e che finchè fuffifterono, fervirono di ftudio a tutti i Pittori. Portatofi indi a Roma, la vile gelofia che nacque tra lui e Michelangelo, lo fece rifolvere d'andar in Francia, dove era ftato invitato da Francefco I. Effendo Lionardo caduto ammalato a Fontainebleau, il Re andò a vifitarlo. Ripieno di rifpetto il valentuomo per fi onorevole vifita, raccolfe tutte le fue forze per alzarfi; ma in quell'iftante fu forprefo da un deliquio mortale, ed accorfo il Monarca a foccorrerlo, gli fpirò tralle braccia.

SIMONE POLLAJOLO Fiorentino detto il Cronaca n. 1454. *m.* 1509.

FUggì da Firenze per alcune brighe ragazzefche, e fe ne andò a Roma, dove inclinato all'Architettura fi diede ad offervare ed a mifurare con molta diligenza quelle nobili Antichità, che eran allora moltiffime ed in buon effere: ora fon poche, e quelle poche dal tempo, e da varie vicende guafte e sfigurate.

Ritornato Simone alla Patria, e ragionando continuamente degli antichi monumenti Romani, fu fopranominato il Cronaca. Riputato eccellente Architetto fu impiegato da Strozzi al profeguimento del fuo Palazzo di difegno di Benedetto da Majano, il quale era partito da Firenze, lorchè vi giunfe il Cronaca. Egli vi ereffe la facciata d'Ordine Tofcano affai bella, ed in cima vi pofe un Cornicione Corintio il più magnifico di quanti finora fe ne fono veduti. Il Cronaca l'aveva ritratto da un Cornicione che era in Roma a fpogliacrifto. Egli lo ringrandì a proporzione del fine cui l'impiegò. Per far bene quefte tali applicazioni, vuol effer buon giudizio. Da molti bei pezzi prefi da Bramante, da Palladio, da Michelangelo può riufcire una cofa infoffribile, come con i più bei verfi d'Omero, di Virgilio, del Taffo, di Milton può rifaltare una fcioccheria. Il Cronaca adornò poi il Cortile di quefto Palazzo Strozzi d'Ordine Dorico giù, e fopra d'Ordine Corintio, con colonne, fineftre e porte ftimate affai belle. Il di dentro però non corrifponde al di fuori, non per colpa del Cronaca, che fu sforzato accomodarfi al gufto in-

co-

cominciato da altri ; ed è scusabil ancora Benedetto da Majano , il quale ebbe sito ristreto , non volendo i vicini conceder le case loro.

Il Cronaca fece a Firenze la Sagrestia di S. Spirito di figura ottagona con molta eleganza e proporzione. In sul poggio di S. Miniato fuori di Firenze edificò la Chiesa di S. Francesco così vaga, che Michelangelo soleva chiamarla la sua bella Villanella. Eresse altresì il Convento de' PP. Serviti, edificio molto lodato, di cui poco o nulla è rimasto di questo Architetto, per essere stato accresciuto e rifatto.

Egli ebbe ancora gran parte nel riedificare la gran Sala del Consiglio di Firenze : Sala maggiore tra i più gran Saloni che portano vanto di grandezza in Italia ; quali son quelli del Vaticano, della Vicaria di Napoli, del Palazzo di Milano, d' Urbino, di Venezia, e di Padova. Dopo quest'opera assai difettosa, fuori di squadra , ed oscura, il Cronaca s'infatuì nel seguir il partito di Fra Savonarola, morì nella sua Patria, e fu sepolto in S. Ambrogio.

ANDREA CONTUCCI da Monte Sansovino n. 1460. *m.* 1529.

FU figlio d'un Contadino chiamato Domenico, e gli accadde la stessa avventura di Giotto. Mentre da fanciullo guardava gli armenti fu trovato disegnare e modellare del fango. Simone Vespucci allora Podestà di quel paesetto veduta l'inclinazione e'l talento svelto del giovinetto, col permesso del Padre lo condusse seco a Firenze, per farlo ammaestrare . Divenne Andrea uno de' primi Scultori, come si può rilevare dalle sue statue, che son in gran copia a Firenze, a Genova, ed in altre Città , e specialmente da quelle che son in Roma ne' due famosi sepolcri entro il Coro della Madonna del Popolo, e da quel gruppo di S. Anna Cristo e la Madonna nella Chiesa di S. Agostino.

Non meno illustre egli riuscì nell' Architettura. E' mirabile la sua Cappella del Sagramento nella Chiesa di S. Spirito di Firenze , picciola bensì, ma così egregiamente architettata, che sembra scarpellata d'un solo sasso. E' assai stimato ancora il ricetto della Sagrestia dello stesso S. Spirito, edificio tutto di macigno con 12. colonne co-

corintie con architrave, fregio, e cornice, e sopra una volta a bot. te pure di macigno con uno spartimento pieno d'intagli. Ma gli spartimenti di essa volta non cadono in mezzo alle colonne. Ripreso di questo errore il Contucci, egli rispose, che così era anche al Panteon. Ecco come cogli esempj si legittima ogni sproposito. Si divulgò tanto la fama di questo Artista, che il Re di Portogallo lo chiedette a Lorenzo de'Medici il Magnifico. Fece egli in Portogallo molti edificj, e tra gli altri un Palazzo Reale con quattro torri. Dopo aver dimorato nove anni in Portogallo, carico di ricchi donativi ritornò in Italia, e fu da Papa Leon X. mandato a Loreto, dove fece grandi opere di Scultura, proseguì il Palazzo di quella Canonica incominciato già da Bramante, e fece le fortificazioni di quella Città. Mentre era impiegato a Loreto, ne'quattro mesi di vacanza che aveva, ogn'anno se ne andava a Monte Sansovino sua patria, ove fabbricò per sè una comoda casa, e vi comperò alcuni beni. Impiegava colà il tempo all'Agricoltura, e godeva la tranquillità tra suoi parenti ed amici. Volle decorare la sua patria con un chiostro, ch'ei vi fece per i Frati di S. Agostino, e con una Cappelletta fuori di porta. Mentre era nella sua patria, riscaldatosi per aver nella sua villa fatigato assai in trasportar alcuni pali, se ne morì. Fu Andrea uomo prudente, giusto ragionatore, provido, costumato in ogni sua azione, amicissimo de'dotti, e lasciò alcuni suoi disegni e scritti sulla lontananza e sulle misure.

RAFAELLO d'Urbino n. 1483. *m.* 1520.

Ebbe per padre Gio: Sanzio Pittore di non molta elevatura, ma abile molto nella più importante delle cose, nella educazione de'figli. Pittori eran stati molti suoi antenati. Se Rafaello si avesse qui a considerar come Pittore, si direbbe che in lui è risorto Apelle, e che non ha finora avuto il pari. Ma qui si riguarda semplicemente come Architetto.

Rafaello fu condotto a Firenze da Leon X. per far la facciata di S. Lorenzo, la quale non fu fatta. Il disegno, ch'egli ne fece è a due ordini, tra quali è un Attico. Il Palazzo degli Ugoccioni, ora Pandolfini sulla piazza del Gran Duca a Firenze, è parimenti di

di ſua Architettura. Queſto Palazzo è a tre piani. Il primo bugnato, il ſecondo ha colonne binate Joniche con ringhiera continuata; il terzo ha colonne corintie parimenti binate con piedeſtalli diviſi, agli ſpecchi de'quali ſono ſcolpite le armi del padrone. In Roma egli ereſſe le Stalle d'Agoſtino Chigi alla Lungara preſſo la Farneſina. Il primo piano è di pilaſtrini gemellati con i loro piedeſtalli diſtinti. Son d'ordine dorico coll'architrave a tre faſce, fregio liſcio, è cornice intiera. Il ſecondo piano ha altrettanti di queſti pilaſtrini corintj, parimenti co'loro piedeſtalli diviſi: il che fa un brutto vedere per tante interruzioni, e l'opra pare ſecca, e per quella cornice del primo piano ſenza unità. La porta poi con quelle colonne doriche ſu alti piedeſtalli è abbaſtanza cattiva. Vicino a S. Andrea della Valle fece il Palazzo Caffarelli ora dell'Eminentiſſimo Stoppani, la di cui facciata ha un ruſtico per tutto il primo piano aſſai bello. Su queſto ruſtico è un ordine Dorico con colonne gemellate, di baſſo rilievo, tralle quali ſon le fineſtre, ciaſcuna colla ſua ringhiera di pietra. Queſto Ordine compariſce aſſai peſante, nè ſembra felice la diſpoſizione di quelle colonne, le quali oltre all'inconveniente d'eſſer accoppiate impediſcon la veduta da una fineſtra all'altra. Gran guſto aveva Rafaello ad accoppiar le colonne!

Dopo la morte di Bramante Rafaello fu uno degli Architetti di S. Pietro, di cui fece un diſegno. Egli diviſò una Croce Latina a tre Navi con cappelle sfondate di qua e di là. Le braccia minori della croce terminavan in ſemicerchio con un miſto di colonne iſolate e di pilaſtri. In tutto il reſto eran pilaſtri. Nell'interſezione della crociera era la Cupola, che veniva ad eſſer lontaniſſima dalla Facciata. Aveva la facciata un triplice portico di colonne iſolate con intercolonnj (non ſo perchè) diſuguali; ed eſſo portico veniva circondato da tre lati da una ſemplice ſcalinata. L'idea è ſemplice, ma ordinaria. Diſegnò anche i giardini del Palazzo Vaticano. E' una favola ſpacciata dal Vaſari, che per ſomme conſiderabili che gli doveva Leon X., foſſe Rafaello luſingato d'eſſer fatto Cardinale, e che per queſta luſinga egli differiſſe di ſpoſar la Nipote del Cardinal Bibiena. Si narra ancora che riſcaldatoſi troppo ne'piaceri d'amore, ſi ammalò, nè volendo, per vergogna, manifeſtarne la cagione, fu curato diverſamente, e ſe ne morì di circa 36. anni di Venerdì Santo nello ſteſſo giorno in cui nacque. Chi ſa che ſarebbe coſtui diventato in Pittura,

tura,

tura, se non fosse morto sì giovane? Dopo i più pomposi funerali fu sepolto alla Rotonda, ove si vede il suo busto in marmo con una iscrizione latina del Bembo. La dolcezza, la grazia, l'avvenenza, quali si veggono nelle sue pitture, si miraron ancora nella sua persona. Grato a tutti, verso tutti benefico a segno tale che quando egli andava dal Papa, lo seguivan volontariamente più di 50. Pittori, che 'l corteggiavano come loro Monarca. Egli cercò d'imitar Michelangelo, ma non potendo uguagliarlo negli ignudi, si rese universale nell'illimitato spazio della Pittura.

BACCIO D'AGNOLO Fiorentino n. 1460. m. 1543.

ECcellente intagliatore di legname: ma invaghitosi dell'Architettura andò a studiarla in Roma su gli antichi monumenti. Non lasciò mai però di tener bottega, dove si radunavano, specialmente nel verno, i più egregj Artisti, Rafaello allora giovinetto, il Sansovino, Majano, il Cronaca, Giulio ed Antonio S. Gallo, e qualche volta anche Michelangelo, e molti altri ingegni Fiorentini e forastieri. Baccio ebbe parte nella gran Sala di Firenze. Disegnò a Gualfondo un Giardino appartenente adesso ai Marchesi Riccardi. Sulla piazza di S. Trinita fece un Palazzo a Gio: Bartolini, e vi pose un cornicione copiato da un bel frontispizio antico, che era in Roma negli orti del Contestabile, ora già demolito come tante altre antichità. Ma Baccio non ebbe il giudizio del Cronaca. Egli a quel suo palazzo piccolo appiccò un cornicione sì grosso, che sembrava un cappellaccio in capo d'un fanciullo. Fu questo il primo Palazzo con finestre adornate di frontispizj, e con colonne alla porta, le quali colonne reggessero Architrave, Fregio, e Cornice. Novità, come quasi tutte l'altre novità, da principio biasimata, e poi idolatrata. Tutti i Fiorentini si scagliaron addosso a Baccio per questa nuova Architettura non solo con parole, ma con sonetti, e con filze di frasche attaccate alla fabbrica; per motteggiarlo come se d'un palazzo avesse fatto una chiesa. Il povero Architetto ebbe quasi perciò a dar di volta; ma perchè gli pareva aver operato bene, si fece cuore, e stette saldo. I derisori non sapevan le vere ragioni di que' frontispizj alle finestre; nè le sapeva forse troppo bene nemmeno Baccio. Egli fece

fece altri Palazzi, e diede i diſegni della Villa Borgheſini ſul Poggio di bello ſguardo, che riuſcì di bellezza e comodità grande. Il Campanile di S. Spirito, il più bello fra tutti i Campanili, e quello di S. Majano ſono anche di ſuo diſegno. Ma nel Tamburo della Cupola di S. Maria del Fiore Baccio non ſi fece onore molto. Si era perduto (non oſtante la diligenza Toſcana) il diſegno che ne aveva fatto il Brunelleſchi. Onde Baccio ne fece uno di ſua invenzione, e ne aveva già eſeguito l'ottava parte, lorchè ſopragiunto da Roma Michelangelo fece gran rumore, veggendo che nel farſi queſt'opera ſi tagliavan le morſe laſciate fuori non ſenza propoſito dal Brunelleſchi, e lo trattò da gabbia da Grilli, non perchè in ſe ſteſſo mancaſſe di giuſte proporzioni, ma perchè riſpetto a quella gran machina era una coſa meſchina. Sembra, che Baccio alle proporzioni del tutto poco badaſſe; Michelangelo ne fece anch'egli un diſegno; ma tralle diſpute che inſorſero, il Cardinal Giulio de' Medici reſtò irreſoluto, e la Cupola reſtò per ſempre ſenza portico al ſuo Tamburo.

Morto Baccio vecchione di 83. anni, Giuliano ſuo figliuolo intagliatore ancor egli ed Architetto ſucceſſe alla direzione delle ſue fabbriche. Coſtui fece a Montughi fuor di Firenze per Franceſco Campana una caſa piccola, ma ben ornata, e giudizioſamente diſpoſta. Ma nel modello ch'ei diede per l'Altar Maggiore e per il Coro di S. Maria del Fiore, ſi fece conoſcere deſtituto di diſegno e d'invenzione.

Domenico, altro figliuolo di Baccio, moſtrava un ingegno elevato per l'Architettura, e ſe non foſſe morto giovinetto, avrebbe forſe ſorpaſſato il Padre.

BALDASSARE PERUZZI n. 1481. *m.* 1536.

NAcque a Volterra, dove ſi ritirò ſuo Padre Antonio Peruzzi Nobile Fiorentino per le guerre civili di Firenze. Ma ſaccheggiata indi Volterra, queſta nobil famiglia perdè tutto, e ſi rifugiò a Siena a viver poveramente. Baldaſſare ſi diede alla Pittura, ed ito a Roma vi riuſcì aſſai, e nella Proſpettiva ſpecialmente fu inſuperabile. Si applicò poſcia all'Architettura, e fece in Roma alcune fabbriche. Portatoſi a Bologna diede per la facciata di S. Petronio due di-

ſegni e due profili, uno alla moderna, e l'altro alla Tedeſca, ed altri diſegni ingegnoſi per la detta Chieſa, affin di non guaſtare la fabbrica vecchia e per ben congiungerla colla nuova. Architettò altresì la porta della Chieſa di S. Michele in Boſco, belliſſimo Moniſtero de'Monaci di Monte Oliveto fuori di Bologna. Fece anche il diſegno ed il modello del Duomo di Carpi, che fu fabbricato ſotto la ſua direzione, e riuſcì aſſai bello e ſecondo le regole Vitruviane. Chiamato a Siena diſegnò le fortificazioni di quella Città. Ritornato a Roma fu adoperato da Leon X. nella fabbrica di S. Pietro, e ſembrando a quel Papa, che quella Baſilica foſſe ſtata da Bramante ideata troppo vaſta, e da reggerſi poco inſieme, fece Baldaſſare un nuovo modello magnifico ed ingegnoſo. Dal diſegno riportato dal Serlio ſi rileva, che doveva eſſer una Croce Greca, terminata alle ſue quattro eſtremità in ſemicerchio. Tra queſte eſtremità venivano ad eſſer quattro ſagreſtie quadrate, ſulle quali ſi potevan ergere Campanili. A ciaſcuna delle quattro eſtremità era una porta, che introduceva in un portico ſemicircolare, da dove per tre porte, ognuna delle quali era ornata da 4. colonne iſolate, ſi entrava nel Tempio. L'altar maggiore era nel mezzo, intorno a cui da quattro gran piloni s'ergeva una cupola del diametro di 188. palmi. Siccome queſto Tempio era formato di due gran navate uguali, che s'interſecavan ad angoli retti al centro della gran Cupola, così ciaſcuna di queſte navate aveva due navette laterali. Alle interſezioni di queſte quattro navette s'ergevan 4 cupole di 65. palmi di diametro. Queſto diſegno è concepito con tanto buon giudizio, che merita d'eſſer attentamente conſiderato nel Serlio, e di alcune parti di eſſo ſi ſon poi ſerviti gli altri Architetti.

Il Depoſito d'Adriano VI., ch'è nella Chieſa dell'Anima, è Architettura del Peruzzi. Per Agoſtino Chigi egli fece alla Longara quel Palazzetto, che paſſato poi alla Caſa Farneſe vien chiamato la Farneſina. Di ſua mano Peruzzi l'adornò al di fuori con iſtorie belle di terretta, le quali ſon andate a male. Fece la Sala con partimenti di colonne figurate in proſpettiva, le quali con iſtrafori la fan comparire aſſai maggiore di quel che realmente è. Ma quel ch'è più mirabile, è la loggia in ſul giardino, in cui queſto Architetto Pittore rappreſentò la favola di Meduſa, che converte gli uomini in ſaſſo, Perſeo che le taglia la teſta, e molte altre figure ne'peducci della volta.

ta . L'ornamento di ſtucchi contrafatti da colori tirato in proſpettiva è tanto naturale e vivo , che anche i più eccellenti del meſtiere l'han preſo di rilievo . Fin lo ſteſſo Tiziano ne reſtò ſtupefatto . L'Architettura di queſto Palazzino è ben inteſa riguardo alla comodità ; ma circa la bellezza ha pilaſtrini dorici replicati al ſecondo piano come al primo, e ſon troppo ſecchi . Il fregio del primo piano è ſenza i dovuti ornamenti , ma la cornice è in buona parte ſoppreſſa . Il tutto inſieme è bello.

Per la rappreſentanza d' una Comedia del Cardinal Bibiena, che fu la prima compoſta in proſa , il Peruzzi fece due Scene maraviglioſe , che han ſervito poi d' eſemplari a quanto di buono ſi è fatto in queſto genere . Egli direſſe anche l'apparato per l' incoronazione di Clemente VII. Ma nel ſacco di Roma , in quel terribil ſacco del 1527. , in cui tanti uomini (niuna Donna però) non ſapendo più reggere a tanti ſtrapazzi ſi diedero diſperatamente la morte; il Peruzzi cadde in mano de' Soldati Spagnuoli , i quali all'aſpetto grave , nobile , e grazioſo lo preſero per qualche Prelato d' alto rango , e lo ſtraziarono barbaramente per coſtringerlo a cavar fuori le immaginate ricchezze . Conoſciutolo finalmente per Pittore , gli fecero far a forza il ritratto di Carlo Borbone , e mal concio lo mandaron con Dio . Scappato così , s'imbarcò per andarſene a Porto Ercole , e di là a Siena , ma per la ſtrada fu intieramente ſpogliato , ed arrivò a Siena nudo come nacque . Ben accolto da que' cittadini , fece diverſe opere pubbliche e private , e moſtrò del patriotiſmo in ricuſare d'ubbidir il Papa , che voleva impiegarlo in qualità d'ingegnere nell'aſſedio di Firenze.

Ritornato poſcia a Roma fece per i Signori Orſini varj diſegni di palazzi alcuni fabbricati verſo Viterbo , altri in Puglia ; e proſeguì in queſto tempo i ſuoi ſtudj ſulle Matematiche , e ſopra Vitruvio, ch' egli commentò , e ne delineò di ſua mano tutte le figure. Il Cortile del Palazzo de' Duchi Altemps in Roma ſi crede comunemente , che ſia ſtato fatto o riattato dal Peruzzi . Vi ſi ſcorge in fatti un far ſodo , e ſemplice , ma vi ſi vede chiaramente un riattamento sforzato , e non compito .

L'opera difficile e ragguardevole di queſto Architetto è il diſegno del Palazzo de' Maſſimi vicino a S. Pantaleo , girato al di fuori in forma ovale d'una maniera nuova e bella . La facciata è tutta a bu-

gne piane, ed ha un artifizioſo e proporzionato veſtibolo di Colonne Doriche iſolate con architrave ſopra. Eſſo Architrave ricorre entro il portico ſopra i pilaſtrini, che ſon incontro alle colonne. L'intercolonnio di mezzo rimpetto alla porta è maggiore, gli altri ſon più riſtretti, e pare che le colonne vadano a due a due, come è anche de' pilaſtri, che ſon di qua e di là del portico per tutta la facciata. L'ordine Dorico è liſcio, ed il ſoffitto entro al Portico è vagamente ornato, ed inconſeguenza non uniforme alla ſemplicità dell'Ordine. La porta parimente è gentile, ma ha di ſuperfluo i dentelli ed i modiglioni. Queſto portico è finalmente adornato alle ſue eſtremità da due gran Nicchie tonde che vengono fin a terra. La volta dell'Atrio è ornata aſſai minutamente, come lo ſono anche le volte de'due portici, che ſono nel cortile uno incontro all'altro. Il Dorico del Cortile ha cornice architravata colle gocce all'architrave eſattamente diſpoſte. Le porte e le fineſtre (già non ſi parla che del primo piano) ſono corrette e di buone modinature. Il ſito obbligato e troppo anguſto fa conoſcere la ſaviezza dell'Architetto. Ma non potè veder finita sì bella fabbrica, perchè fu ſoprafatto dalla morte, che ſi ſoſpettò cagionata da veleno datogli da mano invidioſa.

Il Peruzzi fu ſempre fin dacchè nacque involto nella miſeria. Dotto e Savio Architetto, uomo dabbene e modeſtiſſimo, lavorava continuamente per tutti, egli per verecondia non chiedeva niente delle ſue fatiche, e niuno di tanti ricchi Signori ch'egli ſerviva, gli dava mai niente. Come Architetto di S. Pietro egli aveva 250. ſcudi l'anno, e con queſto doveva alimentar sè, moglie, e figli. Tutti lo vedevan in anguſtie, e tutti ſi abuſavan della ſua modeſtia. Ma per quanto la povertà ſia un male, chi non deſidererebbe d'eſſer povero come il meritevole modeſto Peruzzi, che ricco con ignoranza e sfacciataggine? Mentre egli era agli eſtremi di ſua vita, il Papa Paolo III. gli mandò 100. ſcudi tra molte innopportune offerte. Egli fu ſepolto alla Rotonda a canto a Rafaello, ma della ſua iſcrizione non vi è più alcun veſtigio. Tutti i Pittori, Scultori, ed Architetti, l'accompagnarono ed aſſiſtettero alle ſue eſequie. La ſua riputazione divenne più grande dopo morto, ſpecialmente nel proſeguirſi la fabbrica di S. Pietro, nella quale Antonio Sangallo incontrò grandi difficoltà.

ANTONIO SANGALLO m. 1546.

FU figlio d'un Bottajo detto Bartolomeo Picconi da Mugello nel Fiorentino. Nella sua fanciullezza imparò l'arte di legnajuolo a Firenze; ma andato a Roma trattovi dalla fama de' suoi Zj materni Giuliano ed Antonio da S. Gallo, apprese da questi l'Architettura, e fu anch'egli sopranominato Sangallo. Fu altresì discepolo di Bramante. La prima sua opera in Roma fu la Chiesa della Madonna di Loreto a Colonna Trajana. Al di fuori ella è quadrata con pilastrini d'ordine Composito a due a due sopra un alto zoccolo. Su questo quadrato, come sopra un subasamento, s'erge una cupola doppia, che ha il tamburo ottagono un po troppo alto. Al di dentro è ottagona, e la cupola che comprende tutta la Chiesa, è della stessa figura. Le figure delle porte e delle finestre son cattive, ed i loro ornati pesanti ed inutili. Dicasi però ad onore del Sangallo, che il Cupolino che è della più strana Architettura, è di Giacomo del Duca Siciliano. Fece poi quel Palazzetto incontro alla posta di Venezia, che è ora de' Conti Palma, proporzionato e ben ripartito con finestre ornate con semplicità, ma smisuratamente alti son i piedestalli delle Colonne che fiancheggiano il portone, come di quelle del Cortile. Architettò il Palazzo a Pasquino di Santo Buono, e varj altri edificj entro e fuori di Roma.

Cresciuto in riputazione fu fatto Architetto di S. Pietro, e dovette riparare alcune stanze del Vaticano e le Logge, nel fabbricar le quali Rafaello d'Urbino aveva lasciato alcuni muri vuoti, per compiacer alcuni che vollero certi camerini.

Papa Leon X. ebbe pensiere di fortificar Civitavecchia. Fra i varj disegni prodotti da diversi ingegneri fu scelto quello del Sangallo, ma non so, se fosse poi eseguito.

Piantata follemente entro le acque del Tevere a Strada Giulia la Chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini sotto la direzione di Giacomo Sansovino, il Sangallo la fortificò dalla parte del fiume assai validamente, ma con sì grave spesa, che sarebbe stata bastante a compir tutta la fabbrica. Sangallo fece anche il modello d'essa Chiesa, ma non fu posto in opera. Ristaurò la Rocca di Montefiascone, ora de-

demolita; e nell'Isola maggiore del Lago di Bolsena costruì due Tempietti, uno al di fuori ottagono ed entro rotondo, l'altro quadro al di fuori ed ottagono al di dentro, con quattro nicchie alle faccie de'cantoni, tutto di bell'ordine. Accomodò altresì in Roma la Chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli, eresse la Chiesa di Monserrato, la facciata del Banco di S. Spirito, ed al Vaticano rifece il Cortile dinanzi le Logge, che da Giulio III. fu poi alterato con toglierne via le Colonne di granito trasportate alla sua Vigna fuori porta del Popolo. Il Sangallo fu spedito da Clemente VII. insieme col Sanmicheli per le fortificazioni di Parma e Piacenza. Ritornato a Roma accrebbe il Palazzo Vaticano di quelle stanze per i Concistori pubblici, e di altre. La grand'abilità di questo Architetto era nella solidità, parte la più interessante dell'Architettura, come spiccò in tutte sue fabbriche, che non han mai mosso un pelo, e specialmente a Loreto, dove la Chiesa della Madonna minacciando di cadere fu da lui gagliardamente rinforzata ed abbellita nel tutto e nelle proporzioni delle sue parti: cosa delle più difficili, ed assai più che far una fabbrica di pianta. Dopo il Sacco di Roma, rifuggiatosi Clemente VII. ad Orvieto, ed ivi penuriandosi d'acque, Sangallo vi murò un pozzo tutto di pietra, largo 25. braccia, con due scale a chiocciola intagliate nel tufo, l'una sopra l'altra, come girava il pozzo. Per dette scale si scende fin al fondo in guisa che le bestie, che vi vanno, entran per una porta e calano per una scala, ed arrivato sul ponte, dove si carica l'acqua, senza tornar a dietro, passono per l'altro ramo della lumaca, che gira sopra quella scesa, e per un'altra porta diversa e contraria alla prima riescono fuori del pozzo. Un'opera sì comoda condotta con tanto singolar artifizio, che fin il fondo è illuminato da alcune finestre alle scale, fu compita prestamente. Restò solo da farsi la bocca di esso pozzo, che fu poi fatta fare da Paolo III., ma non secondo il pensiero del Sangallo. Un consimil pozzo fu fatto (si crede posteriormente) nel Castello di Chambort, palazzo di delizie del Re di Francia.

Sangallo disegnò la fortezza d'Ancona, un'altra a Firenze vicino Porta a Prato, e fortificò altresì Castro, dato da Paolo III. a Pier Luigi Farnese, per cui vi fece un Palazzo, e diverse nobili e belle abitazioni per particolari: ora ogni cosa è diroccata. Quando l'Imperado-

radore Carlo V. vittorioso di Tunisi passò per Roma, il Sangallo ebbe la direzione di tutte le magnifiche feste di gioja, che si fecero in onore di quel Sovrano. Avanti il Palazzo di S. Marco, o sia a piazza di Venezia, eresse un Arco Trionfale composto di quattro colonne Corintie per banda. Gli architravi, fregi, e cornici posavano con risalti sopra ciascuna colonna, fra le quali erano due storie dipinte per ciascuna, talchè faceva uno spartimento di quattro storie per banda, ed in tutto eran otto allusive alle gesta dell' Imperadore. Entro il Frontispizio eran due figure di rilievo per banda rappresentanti Imperadori Austriaci. Ai quattro angoli eran 4. prigionieri, e tra questi molti trofei in rilievo. Opera superba e per l'invenzione, e per le proporzioni, e per gli abbellimenti delle pitture e delle statue: ma effimera. Era di legno inargentato e dorato, e finita la festa, andò in fascio.

L'indefesso Sangallo fece per il Duca di Castro la fortezza di Nepi, drizzò le strade di quella Città, e per que' cittadini diede molti disegni di Case e di Palazzi. Piantò molti bastioni in Roma, e fece la porta di S. Spirito magnifica e soda da pareggiar le più maschie opere dell' Antichità: ma son 200. anni e non si è ancora terminata.

Rifondò quasi tutto il Palazzo Vaticano, che in molti luoghi minacciava rovina, e particolarmente un fianco della Cappella Sistina. Ingrandì la Sala che è avanti ad essa cappella, facendovi nelle due Lunette di fronte que' terribili finestroni, e adornò la volta di bellissimi stucchi. Eresse altresì la Cappella Paolina vezzosissima per l'esattezza delle proporzioni; e con sommo artifizio fece varie scale, che dalla sala tra queste due Cappelle conducon a S. Pietro.

La Fortezza di Perugia e d'Ascoli furon da lui fatte con una prestezza incredibile. In Roma a Strada Giulia, edificò per sè un nobil Palazzo, che è quello de' Marchesi Sacchetti, che è stato poi di molto ingrandito. Le finestre del primo piano di questo palazzo son troppo mastine, e di modinature confuse, con mensole troppo grandi e di troppo aggetto.

Ma il maggiore studio del Sangallo fu la fabbrica di S. Pietro, per cui fece disegni diversi da quelli di Bramante. Per mano di Labacco suo domestico fece lavorare quel modello di legno, che si conser-

ſerva nelle ſtanze di Belvedere dietro la gran Nicchia, e che coſtò alla Reverenda Fabbrica 4184. ſcudi. Queſto modello non incontrò l'approvazione di Michelangelo, cui parve troppo ſminuzzato dai riſalti, dai piccioli membri, dalle piccole colonne, e da tanti archi ſopra archi, e cornici ſopra cornici. Sembrò ancora a Michelangelo, che i due Campanili, le quattro piccole tribune e la Cupola maggiore, aveſſero un finimento di colonne aſſai minute, e che quelle tante guglie faceſſero più ſentire la maniera Tedeſca, che la buona antica.

Ringroſsò il Sangallo i Piloni di S. Pietro, e ne riempì le fondamenta con tanta materia ſoda, che ſe tutto quel materiale naſcoſto foſſe ſopra terra, ogni più forte immaginazione ne rimarrebbe sbigottita; Pure più volte è ſcappata la voce; che quella mole minacciaſſe rovina.

Il gran Palazzo Farneſe fu incominciato dal Sangallo, mentre Paolo III. era ancora Cardinale; ma diventato poi Papa, fu ingrandito dallo ſteſſo Architetto, il quale conduſſe la facciata fin al Cornicione. Il Papa vi voleva il più bello e più ricco de'cornicioni che mai foſſero ſtati. Tutti i più valenti Artiſti di Roma ſi poſero a diſegnar cornicioni.

Il Papa volle vedere tutti queſti diſegni, e dopo aver con molto diſpiacer del Sangallo lodato più d'ogni altro quello di Michelangelo, volle finalmente, che ſe ne vedeſſe uno del Melighino A tal confronto non ſeppe regger il Sangallo, e proruppe in vivi riſentimenti, dicendo che Melighino era un Architetto da beffe. Tra il Melighino di patria Ferrareſe e dopo avere, come ſi crede ſervito il Papa per molti anni in qualità di Staffiere, eraſi dato a far l'Architetto. Melighino ebbe la cura di Belvedere, e di alcune fabbriche Pontificie, e fu dal Papa dichiarato Architetto di S. Pietro collo ſteſſo ſtipendio del Sangallo. Queſto Cornicione poi fu poſto da Michelangelo, il quale rifece in altra forma tutto il palazzo, come ſi vedrà nella ſua Vita. Frattanto ſi oſſervi quanto vi ha fatto il Sangallo. Entro i portici del pian terreno vi fece due porte e quattro fineſtre raſtremate ſul guſto di quelle mentovate da Vitruvio, ma vi fanno una cattiva comparſa per quel-

quelle mostre larghe, che più si slargano quanto più discendon a basso. Le porte interiori han 7. piedi d' altezza e la metà in larghezza: piccole per un sì grand'edificio. Le finestre del secondo appartamento (sieno del Sangallo o di chi si voglia) sono dell'ultima mostruosità, e per i frontoni triangolari sulle luci rotonde, e per le mostre senza alcuna grazia, e per le colonne posanti su mensole quasi in aria.

Sangallo fu spedito dal Papa per accomodar le differenze ch'eran tra Terni e Narni fin dall'origine di que'popoli per il lago di Marmora. Egli terminò la lite, tagliando con gran difficoltà e facendo sboccar il lago da quella parte ove era il muro. Per il gran caldo e per i disagi Sangallo s'ammalò a Terni, e fu quella l' ultima sua malattia. Il Cadavere fu trasportato a Roma, ed accompagnato da tutti i Professori del Disegno fu depositato a S. Pietro vicino alla Cappella di Papa Sisto, che è adesso del Sacramento: ma non vi si vede più l Epitaffio postovi in nome d'Isabella Deta sua Consorte.

Antonio Battista Gobbo suo Fratello fu anche buon Architetto, assistè quasi sempre alle fabbriche d'Antonio, fece molte note marginali sopra Vitruvio, l'arricchì di molte figure da lui stesso ben delineate, e tradusse finalmente Vitruvio. Questa traduzione non è stata mai stampata, nè lo merita per la sua grand'oscurità.

FRA GIOCONDO *Veronese*.

FU un Frate Domenicano molto erudito, versato in Filosofia e Teologia, ed intelligente d'Architettura. Da giovane andò a Roma, e studiò molto sulle antichità d'ogni genere, che raccolse tutte in un volume, e lo mandò in dono al Magnifico Lorenzo Vecchio de'Medici fautore de' Letterati. Stette egli molti anni presso Massimiliano Imperadore. Dovendosi rifar in Verona il Ponte detto della Pietra, e rifondarsi la Pila di mezzo molte volte rovinata. Fra Giocondo diede il modo di fondarla e conservarla stabilissima. Egli la fasciò intorno di doppie travi lunghe fitte nell'acqua. Quelle travi impedivan che l'acqua, ivi più rapida, non iscavasse il terreno in quel sito di niuna consistenza. Con questo facile giudizioso ripiego il Pilone si è mantenuto sempre saldissimo senza mostrar mai un pelo. Pochi anni sono

no fu avvisato, che una gran piena del fiume avesse abbattuto questo Pilone con tutto il Ponte.

Sopra i Commentarj di Cesare egli fece alcune osservazioni, che sono già stampate, e fu egli il primo che pose in disegno il Ponte fatto costruir da Cesare sul Rodano, e venne così Fra Giocondo ad illustrar quel Testo, che fin allora era stato mal inteso. Corresse ancora molti errori, ed oscuri passi di Vitruvio, ma ci mancò molto a renderlo chiaro.

Luigi XII. lo chiamò in Francia per far diverse opere, tralle quali i due ponti carichi di botteghe sulla Senna recaron a Fra Giocondo somma riputazione, e gli meritaron le lodi del Sannazaro, il quale gli schiccherò un Distico, che qui si rapporta soltanto per far vedere quali melensaggini un tempo son passate per bellezze stimatissime.

Jocundus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem;
Hunc tu jure potes dicere Pontificem.

Qual insipido Poetastro avrebbe adesso stomaco di dire = *Fiume Senna, devi chiamar Pontefice Fra Giocondo, perchè egli ti ha posto due ponti addosso?* E pure il Sannazaro si ha per uno de' più rispettabili del Parnaso, nè fece questi due versi per giuoco.

Mentre Fra Giocondo era a Parigi ritrovò in una vecchia Libreria un Codice contenente la maggior parte delle Lettere di Plinio importanti per l'Architettura, che furon poi stampate da Aldo Manuzio.

Ma dove il nostro Frate si rese più benemerito fu in Venezia. Correva gran rischio quella Città di restar senza lagune, cioè senza la sua naturale importantissima fortezza, poichè venivan quelle acque continuamente interrite dallo sbocco della Brenta. Furon varj i pareri de' varj Architetti, ma prevalse e fu eseguito quello di Fra Giocondo, il quale semplicemente propose di condurre la metà del fiume Brenta a sboccar verso Chioggia. D'allora in poi buon tratto di mare intorno a Chioggia si è convertito in fertile ed abitata campagna, e le Lagune di Venezia son rimaste immuni da interrimento. Con molta ragione dunque Luigi Cornaro, il Cavaliere più scelto del suo tempo, chiamò Fra Giocondo per sì rilevante servizio il secondo fondatore di Venezia.

Ac-

Accadde poco dopo a Venezia un grand' incendio, che mandò a male quasi tutto il quartier di Rialto. Fra Giocondo fece un nobil disegno non solo per un magnifico Ponte, ma ancora per tutto il quartiere divisando strade regolari, piazza contornata di portici per i più politi artefici, palazzi, e tempj. Ma al Frate fu preferito un certo Maestro Zanfrignino, o Scarpagnino, il quale fece una marmaglia di fabbriche senza solidità, senza bellezza e simetria. Fra Giocondo pien di dispetto se ne scappò via con determinazione immutabile di non mai più riveder Venezia. Ma come che i suoi disegni restaron in Casa Bragadino, e fu dopo non so qual tempo fatto il Ponte di Rialto, hanno alcuni congetturato esser quel Ponte disegno di Fra Giocondo. Ma esso Ponte è opera d'un tal Jacopo o di Antonio da Ponte. Non ostante tutta la sua gran fama, altro pregio non ha questo ponte che quello d'essere una gran massa di pietre conformate in un arcone di 100. piedi di corda, e porta sulla schiena due mani di botteghe della più tozza e pesante Architettura che forse immaginar si possa. In Verona vi è il terzo Arco del Ponte che conduce al Castello, la di cui corda è di 142. piedi Veronesi, cioè di 213. palmi Romani. Sì grand'Arco è unico in Italia.

Fra Giocondo si ritirò a Roma, e fu dichiarato Architetto di S. Pietro dopo la morte di Bramante. Insieme con Rafaello e con Antonio Sangallo rifondò quell'immensa fabbrica, che Bramante per quella sua gran fretta fece, come tante altre sue opere, debolissima. Ordinaron questi Architetti, che sotto le fondamenta si scavassero de' profondi pozzi quadri in conveniente distanza l'un dall'altro: e si riempissero di muro fatto a mano, e fra un ripieno e l'altro, o vogliam dire fra questi nuovi pilastri si voltaron archi fortissimi sopra il terreno: in tal guisa tutta la fabbrica, prima vacillante, venne ad esser posta sopra nuovi sodissimi fondamenti.

Fra Giocondo fu di buona ed esemplare vita, amato da' Letterati suoi contemporanei, dal Calderino suo compatriota, dal Sannazaro, dal Budeo, da Aldo Manuzio V., e fu maestro di quel tremendo Letteratone di Giulio Cesare Scaligero. Egli morì vecchissimo, ma non si sa nè dove, nè quando.

GIO: MARIA FALCONETTO *Veronese n.* 1458. *m.* 1534.

FU Pittore mediocre come suo Padre e come molti suoi antenati. Si applicò all'Architettura, e disegnò tutte le antichità della sua illustre patria. Andò a tal oggetto a Roma, e vi dimorò 12. anni, cavando spesso in varj luoghi per veder le piante degli Antichi edificj, ch'egli misurò e delineò. Copiò anche le Sculture antiche e di Roma, e de' luoghi circonvicini, e fin del Regno di Napoli. Egli fu molto ben affetto all'Imperador Massimiliano allora Padrone di Verona, dove il Falconetto faceva da bravo e da capo popolo. Ma dopo alcuni suoi disastri fu accolto a Padova dal Bembo, e da Luigi Cornaro, il quale lo volle sempre con sè. Pensando quel Senator di grand'animo e di molto sapere edificar in Padova vicino al Santo un Palazzo di suo disegno, il Falconetto fece in fronte al Cortile una Loggia vagamente ornata, che è creduta un capo d'opera. Nella stessa Città fece Falconetto al Palazzo del Capitano una Porta Dorica ben intesa, le Porte di S. Gio:, e Savonarola, la Chiesa della Madonna delle Grazie per i PP. Domenicani, ed un edificio per la Musica e per altri divertimenti, piccolo, ma leggiadro che il Serlio chiama la Rotonda di Padova. Pare che questo servisse d'idea al Palladio per il bel Palazzo di campagna detto la Rotonda de' Conti Capra. Incominciò Falconetto un superbo Palazzo nel Castello d'Usopo nel Friuli per Savorgnano; ma non fu compito per la morte del Padrone. Andò a Pola ad osservar que' monumenti antichi, e fu il Falconetto il primo a disegnar gli antichi Teatri ed Anfiteatri. Fu egli sempre portato al grandioso, facendo modelli e disegni d'edificj grandiosissimi senza che alcuno glieli chiedesse; e ricusò di fare fabbriche ordinarie per i particolari che gliele dimandavano. Il viaggio di Roma gli era sì famigliare, che venuto a contesa con un Architetto per differenza di misure di non so che cornicione, ei si partì subito per Roma per andarle a confrontare. Egli fu studiosissimo di Vitruvio, e fu il primo ad introdurre il buon gusto d'Architettura nello Stato Veneto. Si vuole di più, ch'egli avesse praticate molte cose che passan per invenzioni del Bonarroti. Per Casa Cornaro ei fece alcuni disegni di Depositi. Morì in casa di Luigi Cornaro, il quale l'amava come suo

fra-

fratello, lo stimava per le sue gran cognizioni Architettoniche, e si compiaceva delle sue arguzie e lepidezze, e volle che fosse sepolto nella stessa sua sepoltura.

PIETRO COECH. m. 1551.

NAcque in Alost città de'Paesi Bassi, e andò in Italia a perfezionarsi nel disegno, e riuscì Architetto, Pittore, Intagliatore. Ritornò alla patria con varie opere pregevoli, che gli procacciarono comodità e fama. Il desiderio d'apprendere lo balzò fin in Turchia, dove fece una serie di disegni rappresentanti cerimonie particolari delle Nazioni ch'egli osservò. L'Imperadore Carlo V. lo dichiarò suo Pittore ed Architetto. Vi sono di lui alcuni Trattati di Geometria, d'Architettura e di Prospettiva.

GIROLAMO GENGA d'Urbino n. 1476. m. 1551.

FU posto da principio al lavoro della Lana, ma essendo stato trovato più volte a disegnar di nascosto con penne e carbone, suo padre gli accordò d'applicarsi alla pittura, e riuscì buon Pittore, e buon Architetto. Per il Duca d'Urbino edificò sul Monte dell'Imperiale sopra Pesaro un Palazzo sì ben inteso con colonnati, camere, cortili, logge, fontane, ed ameni giardini, che tutti i Principi che per colà passavano andavan a vederlo, come lo vide anche con somma sua sodisfazione Papa Paolo III. nell'andare a Bologna. In Pesaro ristaurò il Cortile del Palazzo, edificò la Chiesa di S. Gio: Battista, che è la più bella di que'contorni. Diede disegni per il Convento de'Zoccolanti di Monte Baroccio, e del Vescovato di Sinigaglia. Chiamato poi a Mantova, dopo avere riattato ed abbellito il Palazzo Vescovile, eresse la facciata del Duomo d'una proporzione, grazia, e composizione sì bella, che si stima uno de'pezzi d'Architettura più felicemente condotto.

Il Genga era anche Scultore, ed assai intendente di Musica: savio nel ragionare, di grazioso trattenimento, cortese ed amorevole verso i suoi parenti ed amici: da lui ebbe principio l'onorata e distinta famiglia Genghi.

BARTOLOMEO GENGA d' Urbino n. 1518. *m.* 1558.

EBbe per maestri suo Padre Girolamo, il Vasari, l'Ammanati, e sopra tutto le antichità Romane da lui accuratamente studiate. Fece in esaro pel Duca d'Urbino un bel Palazzo, come anche un ingegnoso disegno per il porto di quella Città, che per diversi accidenti non potè esser eseguito. Architettò altresì la Chiesa di S. Pietro in Mondavio, che per cosa piccola non si può veder di meglio. Egli s'intendeva molto di fortificazioni, e fu richiesto dal Re di Boemia e dai Genovesi, ma il Duca d'Urbino lo volle sempre presso di sè. Per maneggi d'un Cappucino, che pose in opera tutti i motivi di Religione, il Duca l'accordò ai Cavalieri di Malta, due de' quali erano stati mandati apposta in Urbino dal Gran Maestro che voleva fortificar Malta, e ridurre parecchi villaggi in due città. Dopo essere stati que' due Cavalieri un pajo di mesi in Urbino a pregar il Duca, riuscì loro finalmente per le brighe del Frate Cappuccino d'aver Bartolomeo, il quale fu ricevuto a Malta colle maggiori dimostrazioni di gioja, e lorchè incominciò ad eseguir le sue idee, sembrò un nuovo Archimede. Ma dopo aver ivi fatto il modello di una città, d'alcune Chiese, e del Palazzo del Gran Maestro, tutto con regolarità ed invenzione assai bella, il fresco che prese fra due porte in quell'Isola ardente, gli cagionò la morte in età di 40. anni. Il cordoglio de' Cavalieri fu grande, il Duca d'Urbino ne pianse, e si fece un dovere di prender cura particolare de' figliuoli del benemerito Genga. Egli fu inventore di maschere assai vaghe, e singolare in apparecchi di commedie e di scene; fu altresì dilettante di sonetti, e nell'ottava rima ebbe molta facilità.

MICHELE SANMICHELI Veronese. n. 1484. *m.* 1559.

APprese gli Elementi dell'Architettura da Gio: suo Padre, e da Bartolomeo suo Zio entrambi buoni Architetti. Di 16 anni andò a Roma a studiare le antichità, e con tale studio, ch'egli fece con molta attenzione e discernimento, divenne uno dei più illustri Architetti che l'Italia possa vantare. Le sue prime opere furon il Duomo di Monte

te Fiascone di figura ottangolare di assai bella proporzione, con una Cupola svelta e graziosa che prende tutta la Chiesa: il famoso tempio di S. Domenico in Orvieto; e diversi bei palazzetti in ambidue Città. Avendosi così il Sanmicheli acquistata molta riputazione, fu da Clemente VII. spedito in compagnia d'Antonio Sangallo a visitare tutte le fortificazioni dello Stato Ecclesiastico. Adempita questa commissione, egli andò a riveder la patria, e poi per sua istruzione e curiosità girò per osservare le fortezze del Dominio Veneto. Mentre egli era a Padova, fu dal Governo fatto arrestare per sospetto di Spia, ma trovato innocente fu subito posto in libertà, e conosciuto in lui l'uomo dabbene e di gran merito fu pregato di restar in servizio di quella Repubblica. Ma egli si scusò legittimamente che allora non poteva, perchè era impiegato dal Papa, ma che ben presto verrebbe a servirla. Infatti non tardò molto, che tralle sue istanze e quelle dei Veneziani, egli ottenne congedo dal Pontefice per impiegarsi in utile ed in ornamento della sua Patria.

Al Sanmicheli si deve tutta la gloria dell'invenzione dell'Architettura Militare che ora è in uso. Gli Oltramontani ne han portato il vanto. Pagan, Blondel, Vauban, Scheiter son passati alla celebrità come inventori di questa maniera di fortificare, ed il Sanmicheli, che n'è stato il primo inventore, è ignoto fin agl'Italiani stessi. Prima di lui tutti i Baloardi eran rotondi e quadrati. Egli fu che mutò sistema, ed introdusse nuovo metodo inventando il bastion triangolare, o cinquangolare che dir si voglia, con facce piane, e fianchi, e con piazze basse che raddoppian le difese, e non solamente fiancheggino la cortina, ma tutta la faccia del baloardo prossimo, e nettino il fosso, e la strada coperta, e lo spalto. L'arcano di quest'arte consisteva a trovar modo, che ogni punto del recinto fosse difeso per fianco; poichè facendo il bastion tondo o quadrato, la fronte di esso, cioè quello spazio, che resta nel triangolo formato da i tiri laterali, rimaneva indifeso. E questo è appunto quel che ha inventato il Sanmicheli. Vauban poi e tanti altri forastieri lungo tempo dopo non hanno fatto altro che modificare le invenzioni del Sanmicheli.

Questo Valentuomo fece in Verona cinque o sei bastioni in questa nuova maniera triangolare che da duecento e più anni sussistono

for-

fortiſſimi; Il primo baſtione da lui fatto in Verona fu quello detto delle Maddalene nel 1527. ed in queſto ſi vede lo ſpirar della vecchia maniera ed il naſcer della nuova, e per così dire l'arte ancor bambina. Negli altri poi ammaeſtrato il Sanmicheli dal ſuo ſteſſo operare, ſi vede il progreſſo vie ſempre maggiore fin alla perfezione. Con queſto nuovo ſuo ſiſtema fortificò Legnago, Orzi Nuovo, Caſtello. Riſcoſſero queſti lavori le approvazioni di tutti gl' intendenti, e particolarmente del Duca d'Urbino Capitan Generale delle truppe Venete. Il ſuo credito divenne sì grande, che Franceſco Sforza Duca di Milano lo dimandò replicatamente ai Veneziani, i quali gli l'accordarono per tre ſoli meſi. Quel Sovrano fu tanto ſoddisfatto de' diſegni e conſigli del Sanmicheli, che lo colmò d'onori e di ricchiſſimi doni. In tal occaſione andò Sanmicheli a Caſale di Monſerrato ad oſſervare quella Città fortiſſima, ed il ſuo Caſtello, fatte per opera di ſuo cugino Matteo Sanmicheli illuſtre Architetto, il quale fece anche quella nobile ſepoltura di marmo in S. Franceſco di detta Città.

Si diede poſcia a viſitare tutte le fortificazioni dello Stato Veneto, reſtaurandole e migliorandole da per tutto. Laſciò a Zara in Dalmazia ad eſeguire i ſuoi diſegni Gio: Girolamo ſuo Nipote, il quale dopo aver validamente fortificata Zara, ereſſe dai fondamenti la maravigliosa fortezza di S. Nicolò ſulla bocca del Porto di Sebenico. Intanto Michele lavorò molto a Corfù, ed ardendo allora la guerra co'Turchi, ſi diede a munire con gran ſollecitudine Cipri, Candia, la Canea, Retimo, e Napoli di Romania. Dalla ſtoria poi ſi rileva con quanto gran ſenno foſſero ſtate fatte tutte queſte fortificazioni, che fecero tanto ſoſpirar i Turchi. In Padova poi piantò due baſtioni, e fortificò anche Breſcia Peſchiera, e la Chiuſa. Tanta era la ſua diligenza riſpetto alla ſolidità, che niuna delle ſue fabbriche ha moſſo mai un pelo. Ma l'opera più ſtupenda di queſto uomo raro è la Fortezza di Lido (Lio dicono i Veneziani) alla bocca del Porto di Venezia. Pareva impoſſibile, come in quel ſito paludoſo, e tanto berſagliato dal fluſſo e rifluſſo, poteſſe fondarſi con perpetua ſicurezza così gran mole. E pur egli la piantò con tal ſolidità, con materiali ſi opportuni, e con pietre d'Iſtria sì dure, da riderſi de' geli e d'ogni intemperie: ſembra tutta fatta d'un ſol ſaſſo, o raſſomiglia ad un

un monte di pietra viva intagliato. Tanto ſon grandi i maſſi, e così ben commeſſi inſieme. Al di fuori è tutta d'opera ruſtica, dentro doveva avere una piazza belliſſima, che rimaſe imperfettta, e poi (come accade alle opere degli uomini grandi) fu mutata l'idea da chi preſume ſaperne più. Fu allora ſeminata voce dalla maligna invidia, che la molta artiglieria groſſa richieſta dal luogo, avrebbe cagionata nello ſcaricarſi l'irreparabil ruina della fabbrica. Chieſe però grazia il Sanmicheli, che vi foſſero condotti dall'Arſenale i più ſmiſurati cannoni, ed empiute le cannoniere di ſotto e di ſopra, foſſero ſcaricati tutti in un tempo. L'apprenſione divulgata d'un inffallibil ruina era talmente impreſſa, che molte gentildonne gravide ſi allontanaron da Venezia. Si fece la terribile ſcarica, che parve caſa del Diavolo: la fortezza con tanti fuochi ſembrò un Mongibello: ma tutto il timore ſi convertì in giubilo, non ſi vide in neſſuna parte nemmeno un picciol ſegno di feſſura: la rovina fu ſolo dell'invidia. L'Architetto trionfante fortificò anche Murano, e fu richieſto con Gio: Girolamo ſuo nipote più e più volte dall'Imperador Carlo V., e da Franceſco I. Re di Francia: ma entrambi ricuſaron ogni invito per ſervire la loro patria.

In Venezia Michele fece il modello del Moniſtero delle Monache di S. Biagio Catoldo, che è aſſai lodato: il magnifico e ricco Palazzo de' Cornari a S. Paolo, ed il gran Palazzo Grimani preſſo S. Luca ſul Canal grande. In queſto egli fece conoſcer ſingolarmente la ſua grand'idea, il ſuo cervello inventivo, ed i ſuoi ripieghi per coprir i difetti e le irregolarità de' ſiti. Si cenſuran in queſto edificio le cornici troppo larghe e troppo aggettate, ma queſto edificio fu finito da altri Architetti, i quali alteraron in gran parte il diſegno.

A Caſtel Franco tra Padova e Trevigi ereſſe il famoſo Palazzo Soranzo, il più vago e più comodo edificio di Villa che mai ſi foſſe veduto. A Padova entro la Chieſa del Santo architettò per Aleſſandro Contarini un Depoſito di nuovo guſto a guiſa d'altare e di cappella piuttoſto che di ſepolcro, ma di ſoda compoſizione, ed ornato di convenienti figure. Niuna Città fu dal Sanmicheli più abbellita quanto Verona ſua patria. Le Porte ſopra tutto ſono d'un pregio ſorprendente. Inſegna il Vauban cogli altri moderni, che le porte devon eſſer ſituate nel mezzo della cortina tra due baſtioni, e che ſer-

 vano

vano di porta e di Cavalier insieme. Gran tempo prima di loro il nostro Architetto ha dato questo insegnamento coll'opera. Egli fece la Porta Nuova, edifizio in quadro, sostenuto dentro da più ordini di pilastroni di pietra, con ricetti o stanze per le guardie, e con luogo per artiglieria, saracinesche, ed altre difese, tutto con arte e nobiltà somma. Le proporzioni son esatte, e i due prospetti sono d'ordine Dorico. Tutto è grave e robusto, come alla qualità della fabbrica si conviene, e non già con ghiribizzi e frastagliamenti. Il lavoro è rustico, fuorchè nelle porte di mezzo, e nelle parti Architettoniche. La Facciata esteriore è sostenuta da muro con due gran pilastrate piramidali di marmo, che si spiccano dal fondo del fosso: in cima ha nell'estremità due ricetti rotondi, quasi torrette. Nella interna, alle due porte presso gli angoli corrispondono due lunghi anditi in volta che fanno profondamente discendere in galleria e stanze sotterranee. Scale cordonate son dentro negli angoli, che giran artificiosamente, e dan comodo di tirar su quel che si vuole. Il coperto è tutto di pietra viva: le pietre inclinate, negli orli ove si congiungon insieme si rilevano, talchè niente d'acqua vi può concorrere, Altro tetto è sopra per maggior comodo de'soldati, e delle munizioni, sostentato da pilastrini di pietra coperti da parapetto. Siccome prima non si era veduta porta magnifica e più giudiziosamente immaginata, così credevasi non potersi in avvenire veder di meglio. Di là a qualche tempo Sanmicheli edificò la porta del Palio più mirabile dell'antecedente. I due parapetti tutti di marmo sono di un Dorico nobile. Al di fuori sono otto colonne smisurate, che risaltano per due terzi, canalate secondo l'ordine, e tutte d'un pezzo. Esse colonne son poste a due a due: quattro tengon in mezzo la porta, e l'altre quattro fanno finimento alla facciata dell'edificio, due per parte. La facciata è larghissima, e tutta a bozze polite e con altri belli ornamenti. Il vano della Porta rimane quadro d'una maniera nuova e piacevole. Ma dal rame veduto nella Verona Illustrata del Maffei apparisce, che la base che ricorre per tutto questo edificio ristringe in giù la porta, e se è così in opera, sarà bensì una maniera nuova, ma non già piacevole. Sopra è un ricco cornicione Dorico, su di cui doveva andar un Attico da servir da parapetto per l'artiglieria, essendo anche questa Porta a Cavaliere: ma perchè l'Archi-

tetto morì prima di compirla, il suo disegno non fu poi ben compreso. Dentro ha ampio sito per camere ed altre comodità per i soldati. Dalla parte della Città ha un'alta Loggia, nell'interiore tutta rustica con gran Pilastri, ed al di fuori d'Ordine Dorico con Colonne di mezzo risalto lavorati di pezzi alla rustica e senza base. Nella cima vi è un Cornicione Dorico intagliato, che gira entro e fuori tutta la lunghissima loggia. Sforza Pallavicini Governator Generale dell'armi Venete era talmente innamorato di questo edificio, che diceva non trovarsi il più superbo in Europa. Sanmicheli fece anche la Porta di S. Zenone, soda, magnifica, e ben architettata. E' in quadro anch'essa con colonne Doriche piane ripartite in quadri rustici. Questa Porta (in sè bella) è quivi offuscata dall'altre.

Oltre questi edificj d'Architettura militare Verona vanta altre opere d'Architettura Civile del suo Sanmicheli. La Cappella Guareschi in S. Bernardino è un tempietto rotondo Corintio, compartito in quattro ricetti per tre altari e per la porta, ed in quattro nicchie preparate a statue. Gli altari, i piedestalli, i frontispizj, le cornici, gli archi stessi ed i vani giran tutti a tondo perfetto. Da quattro aperture, distinte ciascuna per due colonne, si ha il lume. Delle otto colonne quattro hanno i canali dritti, e quattro spirali, tutti nella terza parte da piede lasciati pieni, per esser così le colonne men offese. Gl'intagli son fini e belli, e vi spicca la perfezione della Pietra particolar di Verona, bianca, unita, soda, e con ragione chiamata Bronzina, perchè nel lavorarla risuona come bronzo. Sì vaga Cappella non fu compita dal Sanmicheli distratto in altre occupazioni; ma capitata in altre mani, e vedendosela guastare sotto gli occhi si sentiva scoppiar il cuore, e desiderava ricchezze per comperarla dalla Padrona che la faceva edificare e storpiare. Egli diede il disegno della facciata di S. Maria in Organo de' Monaci di Monte Oliveto, ch'egli divisò bella e d'ordine Corintio: ma fu eseguita dopo sua morte, ed è rimasta su' principj. In S. Giorgio il Sanmicheli trovò anche modo di fortificar talmente i lati, che potè imporvi la Cupola, che niun altro aveva avuto ardire di fare. Il Nobil Tempio della Madonna di Campagna in cerchio, e perittero, cioè rigirato da colonne per di fuori, e quasi con ale d'intorno, gli fu anche assai storpiato nell'esecuzione: ed ancor più il disegno eccellen-

 te

te del Lazzaretto pel meſchino motivo di reſtringer le ſpeſe. Egli diede anche un bel diſegno per il Campanile della Cattedrale, ma perchè fu fatto eſeguire per dabenaggine del Vicario Generale da uno che tutto altro era che Architetto; e perchè coſtui volle far le ſcale entro le mura maeſtre, arrivata la fabbrica al piano delle campane, ſi dovette aprire in quattro parti, come ognuno aveva predetto. Bernardino Brugnoli figlio di una ſorella del Sanmicheli felicemente lo riedificò, e conduſſe anche quello di S. Giorgio, ch'era parimenti diſegno di ſuo Zio.

Veggonſi in Verona cinque Palazzi d'Architettura del Sanmicheli, Quello di Canoſſa è ben ripartito interiormente per le comodità. La facciata ha il primo piano ruſtico un po troppo alto, fineſtre tonde con mezzanini ſopra e cornicione. Il ſecondo piano ha Pilaſtri corintj a due a due, ciaſcuna coppia ſopra uno ſteſſo piedeſtallo, fuorchè agli angoli dove i pilaſtri non ſono accopiati, ma dalle coſte d'un Pilaſtro ne ſcappa fuori mezz'altro. Le fineſtre di queſto ſecondo ordine ſon anche centrate, ed han ſopra i loro mezzanini.

La Facciata del palazzo Bevilacqua è ornatiſſima. Il primo piano è Dorico bugnato col ſuo cornicione intiero, ſul quale è una continuata ringhiera. Il ſecondo piano ha colonne corintie ſopra alti piedeſtalli, alcune di queſte colonne hanno canali dritti, altre attorti. Tutte le fineſtre ſon centrate, e quelle di ſopra ſon alternativamente una grande e l'altra piccola; le piccole hanno i loro frontoni quali rotondi e quali triangolari, e quel ch'è peggio ſu queſti frontoni poſano le fineſtre quadrilarghe de' mezzanini. Il Cornicione poi è aſſai licenzioſo.

Il Palazzo Pellegrini ha una porta molto ſtimata, ma ſe con ragione nol ſo. Eſſa è un po alta, fatta così a bella poſta, per render lucida l'entrata. Ma que' mezzanini tra mezzo ai due piani, e quelle fineſtrucce bislarghe, che pare che vadano a ſchiacciare i frontoni delle fineſtre maggiori, non faran forſe comparir queſta opera molto elegante.

Quello de' Verzi ha il primo piano ruſtico con porticato ſotto. Il ſecondo piano è di pilaſtri dorici, tra'quali le fineſtre ſon centrate con frontoni che premono le fineſtrucce de'Mezzanini. Di miglior

dise-

disegno è il Palazzo Pompei, bugnato tutto il primo piano senza cornicione tra mezzo. Il secondo è di colonne doriche scanalate per lungo ed agli angoli queste colonne son fiancheggiate da pilastri. Le finestre, è vero che son tonde ed un po troppo spesse, e grandi, ma non hanno nè frontoni, nè cornici, nè altre sconce inutilità: in loro vece hanno quelle di sopra delle ringhierine graziose. In somma questo Palazzo è tra i cinque descritti il migliore, e riguardato tutto insieme, si può dir buono. E' da sapersi però, che il Sanmicheli è stato nelle sue opere assai sfortunato: molte, mentre egli viveva, non furon da lui per varj accidenti condotte a fine, e se le vide sotto i suoi proprj occhi strapazzare o per vile interesse, o per imperizia, o per gusto strano. Altre poi che alla sua morte restaron imperfette non furon meno mal concie. Disgrazia per altro comune alla maggior parte de'migliori Architetti.

Le Porte de'due Palazzi Pretorio e Prefettizio sono altresì del Sanmicheli. Quella del Podestà con colonne Joniche sembra nana, e si dice che riuscisse tale per colpa di Gio: Delfino allora Podestà, che senza sapere d'Architettura volle far d'Architetto.

Mentre Sanmicheli se ne stava tranquillamente nella sua patria di continuo applicato alla sua professione, e riverito da tutti pel suo singolar merito, ebbe la malinconica nuova, che il suo caro Discepolo e Nipote Gio: Girolamo figlio di Paolo Sanmicheli suo cugino, era morto di 45. anni, non senza sospetto di veleno, a Famagosta nell'Isola di Cipro, dove egli era in servizio della Repubblica in qualità d'Architetto Militare. Alla perdita d'un tanto Nipote, pochi giorni sopravisse il Zio, il quale fu sepolto nella Chiesa di S. Tomaso, di cui egli aveva dato il modello, ma non fu eseguito, che nella parte superiore.

Sanmicheli fu d'una morale irreprensibile, seriamente allegro, cortese, liberale di tutte le sue cose con tutti, ed esemplarissimo nella Religione, così che non si accingeva ad alcuna impresa di rilievo senza far cantare una Messa. Per mezzo di Giorgio Vasari mandò 50. scudi d'oro ad una povera donna di Montefiascone, affinchè maritasse una sua figlia, cui Michele poteva credere esser padre. Quella Donna confessò tutto al Vasari, e gli assicurò, che quella fanciulla non era figlia di Sanmicheli: ma tanto ella fu obbligata

d'ac-

cettar quella somma, che per lei poveretta fu un tesoro. La Repubblica di Venezia voleva far al Sanmicheli degli avanzamenti, ma egli di cuor grande e benefico li ricusò, pregandola che li facesse ai suoi degni Nipoti. Per tante nobili e singolari qualità egli fu in somma stima non solo presso ai suoi concittadini, ed ai Nobili Veneti, ma ancora presso i personaggi più distinti d'Europa, e presso molti Sovrani; e quel ch'è più valutabile, i professori stessi del disegno, e sopra tutti il Bonarroti ebbero per lui tutta la venerazione. Niuna Scrittura del Sanmicheli è stata veduta in pubblico. In Venezia dal Magistrato delle Acque conservansi due suoi utili Trattati, uno sul modo di ristringer il Porto di Malamocco per dargli un fondo, che allora non aveva, e che ha acquistato dopo: e l'altro concerne il Colmettone di Limena, trattando in questo dello Stato antico della Brenta.

Il Genio del Sanmicheli in Architettura è stato sublime. La solidità, e la convenienza, l'unità, l'armonia, la semplicità spiccano nelle sue opere. Riguardo all'uso degli ordini però la sua maniera ha qualche neo, Il suo Capitello ed Architrave Toscano sono sì composti di membri, che sembran Dorici. Alle Colonne Doriche ha fatto canellature così fine e con listelli, che non convengon a quell'Ordine Sodo, ma agli Ordini Gentili. Al Corintio ha dato unitamente Modiglioni e Dentelli. Peggio ha fatto in incassar le colonne la metà entro il muro, e peggio ancora in sottoporre ad esse colonne sempre piedestalli, e piedestalli altissimi, più di quelli di Vignola, cioè più d'un terzo. Fin all'Ordine Dorico egli ha praticato piedestallo sì smisurato con parecchi ornati, onde poi n'è nata la porta troppo svelta, dovendo essa riuscire più alta di due quadrati, affinchè la linea della sua cornice ricorra alla linea dell'imposta.

Luigi Brugnoli ebbe per moglie una sorella del prementovato Gio: Girolamo Sanmicheli. Fu il Brugnoli un Valente Architetto, come lo furon anche due suoi figliuoli. Il maggiore di questi, Bernardino si fece molto onore ne'Campanili del Duomo e di S. Giorgio, ed entro essa Chiesa di S. Giorgio eresse l'altar maggiore d'ordine Composito, attaccato al muro, e che gira però insieme col frontispizio, secondo che fa la nicchia con molta maestria. Alla buona Architettura di questo altare si unisce la perfezione degl'intagli, che meritano d'esser esaminati.

MI-

MICHELANGELO BONARROTI Fiorentino n. 1474. *m.* 1564.

NAcque nel Castello di Caprese Diocesi d'Arezzo, dove suo Padre Lodovico di Lionardo Bonarroti Simoni era allora commissario o sia Podestà. La nobil famiglia Bonarroti di Firenze si fa discendere da'Conti di Canossa. Sua Madre fu Francesca figlia di Neri di Miniato del Sera e di Maria Bonda Rucellai. Michelangelo fu posto da fanciullo alla Grammatica Latina, ma invece d'attendere a quel tedioso studio (il quale nonostante la sua dimostrata inutilità e nonostante i suoi dannosi effetti, non si sa ancora bandire) egli si dava di nascosto al disegno, onde ne riportava riprensioni e percosse. Finalmente per soddisfare la sua inclinazione, e perchè niun profitto faceva nella lingua latina, suo Padre superando il comun pregiudizio, che la Pittura non ben convenisse ad un nobile, si risolvette accordarlo a Domenico ed a David Grillandaj, con patto che dovesse starvi tre anni, e ricever in tutto questo tempo 24. fiorini. Ben presto il giovinetto superò tutti i suoi condiscepoli ed il Maestro stesso. Uno de'condiscepoli avendo ritrattate alcune femmine vestite, fatte da Domenico Grillandaj, Michelangelo prese quella carta, e con penna più grossa ricontornò una di quelle immagini con nuovi lineamenti nella giusta maniera come doveva stare. Il Grillandajo restò sorpreso da tanto ingegno e da tanto ardire, e si convinse in altre occasioni, che il giovane ne sapeva più di lui, vedendolo contrafare mirabilmente quante carte di accreditati Pittori gli capitavan nelle mani.

Venne pensiero a Lorenzo de'Medici detto il Magnifico di formar una scuola di Scultori, de'quali Firenze penuriava. Il Grillandajo tra gli altri giovani vi mandò Michelangelo. Questi veduto un Fauno antico, grinzo, vecchio, ridente, e col naso guasto, si pose ad imitarlo, e senza aver mai prima toccato scarpelli vi riuscì talmente, che il Magnifico ne stupì; specialmente che Michelangelo di sua fantasia gli aveva trapanata la bocca, e fattagli la lingua gli faceva mostrar tutti i denti. Quel Signore scerzando gli disse: *Tu dovresti pur sapere, che ai vecchi manca per lo più qualche dente*. Michelangelo subito gli ruppe un dente, e trapanò la gengiva, che pareva gli fosse caduto. Quando Lorenzo vide quella mutazione, restò più

che

che mai sorpreso dal piacere, volle il giovane sempre in casa sua, lo trattò come suo proprio figliuolo, gli assegnò una camera, e lo tenne seco a tavola facendolo seder in luogo più distinto sopra gli stessi suoi figli. Era allora Michelangelo di 15. in 16. anni, e per soccorrer suo padre assai ristretto ne' beni di fortuna, ebbe da quel Signore cinque ducati al mese, che allora importavano quanto 15. adesso, ed oltre a ciò fu dato al Padre un officio di Dogana. Mentre egli era presso sì degno Mecenate, per consiglio di Poliziano insigne letterato abitante anch' egli in casa Medici, fece un basso rilievo di marmo rappresentante la battaglia d'Ercole con i Centauri. Le figure son alte un palmo, e benchè quest'opera non sia ridotta all'ultimo finimento, non sembra mano di giovane, ma di maestro consumato. Egli scolpì ancora in basso rilievo una Madonna alta un poco più d'un braccio. Queste sue sculture sono ora nella Galleria Bonarroti, fatta da Michelangelo il giovane in tempo di Cosimo II., colla spesa di 20000. scudi.

L'abilità di Michelangelo, e gli onori che ne ritraeva, suscitarongli l'invidia di molti, tra quali un certo Torrigiano gli diede un pugno sì terribile al naso, che glielo schiacciò, e ne rimase per sempre il segno. Michelangelo fece un Ercole di marmo alto 4. braccia, che stette molti anni a Firenze nel Palazzo Strozzi, fu poi trasportato in Francia, ma non si sa più dove sia. A Lorenzo il Magnifico succeduto suo figliuolo Pietro ben diverso dal Padre, costui in un inverno che aveva assai nevigato impiegò Michelangelo al ridicolo lavoro di alcune statue di neve.

Scacciata da Firenze la famiglia Medici nel 1500., anche Michelangelo se ne fuggì a Venezia. Dimorò un anno a Bologna, e fece all'Arca di S. Domenico un Angelo ed un S. Petronio che vi mancavano, e son quelle le migliori sculture di quel monumento. Ritornato poi a Firenze scolpì il famoso Cupido dormente, di cui si sono spacciati tanti diversi racconti. È nota la favola, che Michelangelo dopo aver rotto un braccio a quel suo Cupido, avesse sotterrata la statua in luogo soggetto ad essere scavato: che dissotterrata essa statua fosse venduta al Cardinal di S. Giorgio Rafaello Riario, come una statua della più squisita antichità; e che allora scappasse in campo Michelangelo col braccio, per far conoscere quanto erronea

fosse

fosse la prevenzione per le cose antiche. Altri vogliono, che questo cupido passasse dalle mani del Duca Valentino in potere della Marchesa di Mantova, la quale ne aveva un altro veramente antico, e che per consiglio di Michelangelo stesso quella Signora feceva vedere ai curiosi prima il moderno e poi l'antico; e che tutti in veder il secondo si pentivano d'aver tanto lodato il primo, sembrando il moderno in confronto dell'antico una deformità. Alcuni poi vogliono, che la Duchessa di Mantova non avesse altro Cupido di pregio che quello di Michelangelo, il qual Cupido si crede adesso in Venezia. Dicesi ancora, che il predetto Cardinal di S. Giorgio mandasse un suo gentiluomo a Firenze per accertarsi, se Michelangelo fosse veramente l'autore di quel Cupido, e che ricercato Michelangelo di qualche suo saggio, e non avendo allora niente di compito, prendesse la penna e sulla carta delineasse una mano di stupendo disegno, di cui nella Libreria Corsini è una stampa intagliata dall'intelligente Conte Caylus. Esso Cardinale che si dilettava, ma punto s'intendeva delle belle Arti, fece venir in Roma e volle in sua casa Michelangelo, ma lo tenne un anno senza fargli far niente. Non basta esser dilettante, bisogna esser intelligente, e questo secondo requisito forma la base dell'utile Mecenate. Per un Barbiere di questo Cardinale, che pinturecchiava alquanto, Michelangelo disegnò un cartone di S. Francesco che riceve le Stimate. Questa pittura è in Roma nella Chiesa di S. Pietro Montorio a mano manca quando si entra.

Conobbe ben il merito di Michelangelo Giacomo Galli nobile Romano, il quale gli fece lavorar in marmo un Cupido, e poi un Bacco alto 10. palmi con una tazza alla destra, ed alla sinistra una pelle di tigre ed un grappolo d'uva, che un Satirino cerca mangiargliela. E' questo Bacco rappresentato ebrio, e perciò vacillante, quindi colla pancia di fuori ed il petto indentro, e la testa inchinata avanti ed un poco per parte. E' adesso questa maravigliosa statua svelta e morbida nella galleria di Firenze, e perchè la mano, con cui tiene la tazza, è rattaccata, fattura di Michelangelo stesso, han congetturato alcuni, che a questo Bacco appartenga la novella del Cupido sotterrato. Quando Michelangelo fece Bacco non aveva che 24. anni.

Il Cardinal di Roano d'Amboise fece fare il bel Gruppo della Pietà, che è in S. Pietro all'altare del Crocifisso, dove è mal collocato e per mancanza di lume e perchè troppo in alto, Di questa insigne scultura ve n'è una copia in marmo fatta da Nanni di Baccio Bigio nella Chiesa dell'Anima, un'altra di Bronzo in S. Andrea della Valle, ed un'altra di marmo a Firenze nella Chiesa di S. Spirito. Un giorno che Michelangelo era in S. Pietro vide alcuni Lombardi ammirare e lodare questo gruppo, e sentì che avendo uno di loro domandato chi l'aveva fatto, un altro rispose: *Il nostro Gobbo di Milano*. Questo Gobbo era Cristofano Solari Scultore di molto merito. Michelangelo stette cheto, ma la notte si chiuse in Chiesa, ed incise il suo nome a traverso una cintola che soccinge il petto della Madonna. Alcuni censori han trovata quella Madonna troppo giovine, senza badare che le Vergini intatte e senza prave passioni conservano più lungo tempo le giovanili fattezze. Dal Cupido, dal delicato Bacco, e dalle membra gentilissime di questa Pietà, ben si vede quanto sia insussistente il giudizio di coloro, che han caratterizzato Michelangelo atto solamente ad effiggiare uomini forti robusti e feroci, e non morbidi Adoni con dolcezza e soavità.

Fu chiamato a Firenze a porre in opera un gran marmo, in cui Simon da Fiesole fin da 100. anni prima aveva incominciato un gigante, ma non sapendone cacciar le mani, aveva lasciato quel sasso mal concio. Michelangelo ne fece un David sì gigantesco, che il più alto uomo non vi arriva che fin al ginocchio. In questo egli ha superato di gran lunga i Greci, i quali nelle statue maggiori del naturale non sono riusciti molto eccellenti. Al Gonfaloniere Soderini parve, che il naso di questa statua fosse estremamente grande. Michelangelo per ridersi di colui, che per esser Signore di rango s'immaginava saper di tutto, montò sul ponte, e col pugno pieno di polvere di marmo per buona sorte trovata su quelle tavole, mentre dava di scarpello su d'un sasso lasciavasi cader quella polvere, e dopo aver finto così per un buon pezzo d'aver impiccolito il naso, si scostò, e richiese il Gonfaloniere, che gliene pareva. *Oh adesso gli avete data la vita*: sentenziò l'intendente Soderini. Fu collocata quella Statua nel 1504. avanti la porta del Palazzo Vecchio, e vi si veggon ancora alcune antiche scarpellature di Maestro Simone lasciate a

posta

posta da Michelangelo, come anche è osservabile una spalla, che non esce abbastanza in fuori per mancanza di marmo. Michelangelo n'ebbe in mercede dal Gonfaloniere 400. scudi. Non vi è statua Colossale, nè antica, nè moderna paragonabile a questa, neppur quelle di Monte Cavallo.

Per Angelo Doni Fiorentino fece Michelangelo un quadro tondo rappresentante la Madonna inginocchiata col Bambino sulle braccia, che lo porge al vecchio S. Giuseppe: e nel campo sono molti ignudi, alcuni appoggiati, altri ritti, e chi a sedere. E' questa un'opera compita, d'un fiero colorito, e si conserva assai ben tenuta nella Galleria di Firenze. Lorchè Michelangelo mandò questo quadro al suo amico Doni, gl'inviò anche un biglietto, in cui era espresso, che il pagamento doveva essere 70. ducati. Il Doni, cui la somma sembrava un po forte alla sua borsa, glie ne mandò 40. Michelangelo rimandogli indietro il danaro con imbasciata, che o gli dasse 100. ducati o il quadro. Doni che si era invaghito del quadro gli mandò i primi 70., e Michelangelo a dietro un' altra volta questa moneta, intimandogli, che ora ne voleva il doppio, cioè 140.; e tanti fu costretto il Doni a dargliene. Per onore di Michelangelo sarebbe desiderabile, che questo fatto fosse una favola.

Mentre Leonardo Vinci dipingeva nella gran Sala del Consiglio di Firenze, il Gonfaloniere Pietro Soderini volle che Michelangelo dipingesse parte di quella Sala. Michelangelo scelse per soggetto la Guerra di Pisa, e fece un grandissimo cartone ripieno d'ignudi, i quali per il caldo si bagnavan nell'Arno, ed in quell istante si fingeva un allarme, onde uscivan dalle acque, per vestirsi ed armarsi alla confusa e combatter alla meglio. Un vecchio fra gli altri si mette le calzette, che non gli posson entrare per le gambe umide, e per la fretta le tira a forza: i muscoli ed i nervi dalla bocca fin alla punta de'piedi fan conoscer la sua pena. Questo Cartone ha servito di scuola, e vi hanno studiato i più celebri Pittori, Aristotile da S. Gallo, Rafaello, Andrea del Sarto, Sansovino, Perin del Vaga, e tanti altri. Questo insigne cartone stava in una gran Sala di Casa Medici, ma nell'infermità del Duca Giuliano fu lacerato in più pezzi, dicesi, da Baccio Bandinelli, e dispersi in varj luoghi, come Reliquie.

Rinomato Michelangelo per tante opere insigni (ed appena aveva 29. anni) fu chiamato a Roma da Giulio II., al quale era venuta voglia di erigersi un superbo Mausoleo. Michelangelo ne formò un disegno, che per la bellezza, nobiltà, e grand'ornato di statue andava a sorpassare ogni antico monumento. Questa mole lunga 18. braccia, e larga 12. era concepita isolata, affinchè da tutti i lati potesse vedersi. Aveva intorno al di fuori un ordine di nicchie tramezzate da Termini vestiti dal mezzo in su, sostenendo colla testa la prima cornice; e ciascun Termine con istrana e bizzarra attitudine teneva legato un prigione ignudo, che posava co'piedi in un risalto d'un basamento: questi prigioni rappresentavan le provincie soggiogate, o riunite al Dominio Pontificio. Altre statue diverse, pur legate, eran tutte le Virtù e le Arti ingegnose sottoposte anch'esse alla morte, come quel Papa che le adoperava. Su i canti della prima cornice andavan quattro statue grandi, la Vita Attiva, la Contemplativa, S. Paolo, e Mosè. Ascendeva l'opera sopra la cornice diminuendo con un fregio di storie di bronzo, e con altre figure, putti e diversi ornati. In cima due statue; una il Cielo sostenente sulle spalle una bara, e ridente che l'anima del Papa era passata alla gloria; l'altra era Cibele Dea della Terra, reggeva anch'ella la bara, ma dolente per la perdita di sì gran Pontefice. Si entrava ed usciva per le teste della quadratura dell'opera in mezzo le nicchie; e dentro, dove si poteva benissimo girare, era a guisa di tempio ovale, nel di cui mezzo si aveva a porre la cassa contenente il cadavere del Papa. Questo Mausoleo richiedeva 40. statue di marmo, oltre i putti, i bronzi incisi, e gli ornamenti. E' una tradizione volgare, e destituta d'ogni verisimilitudine, che per collocarsi degnamente questo strepitoso sepolcro Papa Giulio formasse il pensiero della nuova Chiesa di S. Pietro. E' vero che sovente le cose più grandi derivano da'principj più piccoli. Ma in questo affare la cosa andò altrimenti. Michelangelo si accinse a questa grand'opera, andò egli stesso a Carrara a scegliere i marmi, i quali venuti a Roma ingombravano mezza piazza di S. Pietro, Egli piantò il suo lavoratorio tra Castello e'l Vaticano con un ponte levatojo al Corridore per comodità del Papa, che andava spesso a vederlo lavorare. Fece condur-

durre alcuni marmi a Firenze, dove egli pensava andar a travagliar l'estate, per isfuggire il fastidioso caldo di Roma.

Per questo deposito, che non ebbe mai il suo compimento, fece Michelangelo due schiavi da lui donati a Strozzi in gratitudine d'una lunga assistenza che Michelangelo ebbe in una sua malattia in casa Strozzi. Queste due statue son ora a Parigi in casa di Richelieu: una è quasi compita, l'altra abbozzata: tutte due maggiori del naturale, e della più fiera e perfetta maniera. Compì una Vittoria ch'è nel Salone del Palazzo Vecchio in Firenze; ma il prigione che si trova sotto al ginocchio destro non è che abbozzato. E' bensì compito il Mosè, che ognuno va ad ammirare in S. Pietro in Vincola, e sarebbe più mirabile se fosse in alto, ed isolato come doveva essere.

Mentre Michelangelo era occupato a questo lavoro, venne in Roma un resto di marmi da Carrara, per pagar i quali egli andò dal Papa, ma trovatolo occupato in altri affari, pagò egli pensando esserne appresso rimborsato. Ritornò un altro giorno per parlarne al Papa, ma un Cameriere glie ne impedì l'accesso. A Michelangelo venne un di que' contratempi, de' quali non vanno esenti gli uomini grandi, e disse a colui, *Quando S. Santità chiede di me, digli che sono ito altrove*. Ordinò ai suoi familiari, che vendessero le sue robe agli Ebrei, prese immediatamente le poste, e se ne volò in Toscana. Arrivato a Poggibonzi sul Fiorentino, fu sopragiunto da cinque corrieri con lettere le più pressanti del Pontefice, che gli ordinava di ritornar in tutti i conti a Roma. A grande stento ed a suppliche de' corrieri Michelangelo s'indusse a rispondere con una manifesta negativa. Altro motivo è stato addotto di questa scappata del Bonarroti, derivandola alcuni da un forte timore di soggiacere al risentimento del Papa, per aver lasciate a bella posta cader dal ponte alcune tavole, lorchè egli dipingeva la volta della Cappella Sistina, dove il Papa entrò di nascosto per osservarla. Siasi quel che si voglia, giunto Michelangelo a Firenze, furon a quella Repubblica diretti tre Brevi Pontificj, che gli eran assai onorevoli. Ma egli più tosto di tornar a Roma era risoluto andar a Costantinopoli, dove per mezzo d'alcuni Frati Francescani era stato invitato dal Gran Signore, per far un ponte

da

da Coſtantinopoli a Pera . Ciò non oſtante quel Gonfaloniere Soderini l'obbligò di portarſi ai comandi del Papa .

Michelangelo partì , e fu dal Gonfaloniere raccomandato al Cardinal Soderini ſuo fratello , affinchè l'introduceſſe dal Papa , che allora era a Bologna . Giunto quivi Michelangelo , ſe gli affollarono ſubito intorno i familiari Pontificj , ognun de' quali ſi faceva onore d'accompagnarlo al Papa . Il Bonarroti rientrò nella grazia di Giulio II., il quale gli ordinò la ſua ſtatua di Bronzo. Riuſcì queſta ſtatua ſorprendente , e fu collocata nella facciata della Chieſa di S. Petronio a ſuono di tutte le Campane di Bologna , e tra fuochi di gioja . Era in aria di tal fierezza queſta ſtatua , che il Papa domandò , ſe dava la Benedizione , o la Maledizione . Michelangelo riſpoſe, che ella avvertiva il popolo di Bologna ad eſſer ſavio . Queſta ſtatua fu nel 1511. rovinata da'parteggiani de'Bentivogli , ed il Duca di Ferrara fece di quel bronzo un'artiglieria, che egli chiamò Giulia . Si ſalvò ſolamente la teſta , che quel Duca non avrebbe data a peſo d'oro , e pure peſava 600. libre . Ora non ſi ſa , dove ella ſia .

Ritornato a Roma il Papa , e rimaſto Michelangelo in Bologna a terminar la ſudetta opera ; Bramante s'ingegnò far cadere dal favore del Papa Michelangelo , inſinuando di non far proſeguire più il lavoro della ſua tomba, che gli era di un cattivo augurio , e come un affrettarſi la morte ; e quando ſarebbe ritornato Michelangelo potevaſi fargli dipingere la volta della Cappella Siſtina in memoria del Pontefice Siſto IV. ſuo Zio . Credevaſi così Bramante , che Michelangelo poco eſercitato al penello non doveſſe riuſcirvi, e perciò decadere dalla grazia del Papa . Infatti venuto a Roma Michelangelo , volle il Pontefice, che dipingeſſe quella volta , e per quanto Michelangelo ricuſaſſe, gli convenne alla fine ubbidire . Bramante fece per comando del Papa il palco per poter dipingere , ma lo fece tutto ſoſtenuto da canapi bucando la volta . Quando Michelangelo lo vide , domandò a Bramante , come ſi aveva a fare dopo levato il palco a riturare i buchi . Bramante riſpoſe, che a ciò ſi penſerebbe appreſſo , e che non ſi poteva far altrimenti . Ben compreſe Michelangelo , che Bramante o non ſapeva di meccanica , o poco amico gli era . Se ne

andò

andò perciò dal Papa, ed in presenza di Bramante stesso disse, che il Palco era mal fatto. Il Papa gli permise, che se lo facesse a suo modo, ed egli l'eresse senza intaccar i muri, e con sì bell'artifizio, che servì d'esemplare a Bramante medesimo per farne consimili nella fabbrica di S. Pietro. Michelangelo disegnò i Cartoni della Pittura della volta, e per giudizio di Giuliano da S. Gallo gli furon accordati per quella grand'opera 15000. ducati.

Michelangelo fece venir da Firenze molti de'migliori Pittori, affinchè l'ajutassero, e gli apprendessero ancora il modo di dipingere a fresco. Posti però alla prova, non ne restò punto soddisfatto, gettò a terra tutto il lavoro, gli mandò via, e rinchiusosi solo entro la Cappella, non permise che vi entrasse veruno. Durante questa opera Michelangelo si rese invisibile; anche quando era in sua casa non volle aver commercio con chi si sia. Ma quanto più Michelangelo stava soletto rinchiuso, tanto più cresceva al di fuori la curiosità di vedere quel ch'egli si facesse. Specialmente il Papa n'era sì anzioso, che entratovi un giorno, successe (se pur è vero) la caduta delle tavole, e la fuga di Michelangelo. Mentre era giunta l'opera al terzo del lavoro, si accorse Michelangelo, che in alcuni luoghi esposti a tramontana si era ammuffita. Disperato non voleva più proseguire: ma Giuliano da S. Gallo gli spiegò, che il difetto proveniva dalla calce particolare di Roma, la quale non si seccava sì presto, e finchè era umida fioriva e sputava quel salso, ma diseccatasi bene spariva ogni muffa. Rincorato così Michelangelo seguitò il lavoro, e giunto alla metà. il Papa impaziente volle in tutti i conti che si scoprisse; e mentre la Cappella era ancora piena d'un gran polverio per i palchi levati, il Papa fu il primo ad entrarvi. Vi accorse tutta Roma, e tutti restaron sorpresi. D'allora Rafaello mutò maniera, ringraziando Dio d'esser nato a tempo di Michelangelo, da cui aveva imparato altro modo che quello appreso da suo Padre, e dal Perugino suo maestro. Bramante impegnato a favorire Rafaello suo compatriota e parente brigò, affinchè l'altra metà della Capella si dasse a dipingere a Rafaello. Strepitò Michelangelo furiosamente, nè si contenne di svelar al Papa molti difetti di Bramante sì in Architettura che nella sua condotta morale. Il Papa che stimava ed amava Michelangelo, non

per-

permise che se gli facesse un sì fatto torto. Mentre Michelangelo proseguiva a lavorare, avendogli più volte il Papa domandato quando avrebbe finito, quegli rispósegli all'ultimo, che avrebbe finito, lorchè avrebbe soddisfatto sè stesso nelle cose dell'arte. Ma accortosi che tal risposta disgustò il Papa, fece subito disfar il Ponte, e la mattina di tutti i Santi fu aperta, ed il Papa ilaramente vi tenne Cappella con un concorso straordinario di gente. Voleva poi Michelangelo ritoccarvi qualche cosa, e più arricchirla, ma lo ritenne quel dover di nuovo rialzar i ponti. Chi crederebbe che un' opera sì grande e stupenda fosse fatta in 20. mesi? Di più: Michelangelo si fece tutto da per sè, fin le mestiche, ogni necessario ordigno, ed egli stesso si macinò i colori. Era questo il suo costume anche nella Scultura, lavorando colle sue mani tutti gli stromenti.

Dallo star tanto tempo Michelangelo a lavorar col capo in su, e trasportato dal piacere non curando d'accomodarsi agiatamente, ne contrasse un vizio alla vista, che per molti mesi non potè nè vedere nè leggere se non guardando all'insù. E che incomodo non prova chi la vuol attentamente guardare? Perciò niuno ha studiata sì degna opera, niuno l'ha disegnata. Il fumo delle torce e delle candele va per lo più ad annerirne i colori. Si potrebbero dipinger i muri perpendicolari, e lasciar le volte ed i soffitti rappresentare quel che si chiama Cielo, o Aria, ove non si veggono che nuvole, stelle, Luna, Sole, uccelli, ma non già uomini, quadrupedi, pesci, piante; e benchè possan avervi luogo Angeli, Santi, Dj favolosi, pure quell'averli a guardare con tanto incomodo, dovrebbe esser un sufficiente motivo d'abolire questo uso.

Quest'opera della Volta Sistina è il lume della Pittura, dissipante le tenebre, che per tanti secoli hanno imgombrato il Mondo Pittorico. Che bellezza di figure, che perfezione di scorti, che rotondità di contorni svelti, graziosi, e girati con sì mirabili proporzioni! Gl'ignudi, ne'quali si scuopre la perfezione dell'arte, sono di diversa età, di diverso viso, di diverse membra, ed attitudini. Alcuni sostengono festoni di foglie di quercie e di ghiande, che son l'Arme di Papa Giulio II., denotando che a quel tempo fioriva l'età dell'oro. E' il partimento di quest'opera accomodato con sei peducci per banda,

da, ed uno in mezzo alle facce da capo e da piè. A questi peducci sono Sibille e Profeti alti 6. braccia; nelle Lunette è la generazione di Gesù Cristo, ed in mezzo alla volta è la creazione del Mondo sin al Diluvio, e l'inebriamento di Noè. E' ammirabile sopra le altre la figura di Aman dipinta in un angolo, mezza in una superficie e mezza in un altra, e pure a forza di prospettiva pare tutta in uno stesso piano: è dipinta in profilo, un braccio della Croce va indietro, e l'altro vien in fuori, e pare staccato dal muro. Tanto più è stimabile quel pezzo sapendosi che allora non vi eran tante regole di prospettiva. Vi sono poi delle Donne vestite in varie e bizzarre forme, dalle quali si vede, se il Bonarroti sapeva far i panni e piegarli con grazia e maestria, benchè egli amasse più le figure nude, per mostrare la profondità del suo disegno, e quanto egli dottamente intendesse il giuoco de'muscoli.

Per l'applauso universale, che riportò questo impareggiabile lavoro, il Bonarroti, divenne più caro al Papa, da cui riportò onori e premj, ma non potè aver il permesso d'andar a Firenze a farvi il S. Gio:; e fu costretto a riprender il lavoro del Mausoleo. Ma morto Giulio II., e succedutogli Leon X. amantissimo delle belle Arti, fu obbligato Michelangelo lasciar con suo dispiacere il predetto lavoro, ed andar a Firenze per ordine del nuovo Pontefice a far la facciata di S. Lorenzo. Concorsero a quell'opera i più accreditati Architetti, Baccio d'Agnolo, Antonio Sangallo, Andrea e Jacopo Sansovino, Rafaello. Fu prescelto il disegno di Michelangelo, il quale ne fece anche il modello, che si conserva nel ricetto della Libreria Medicea. Andò Michelangelo a Carrara per i marmi che servir dovevano a questo edificio, ma avendo saputo il Papa, che in Toscana se ne potevan cavar a Saravezza de'buoni al pari di quelli, Michelangelo andò quivi a cavarli, e vi consumò con molto stento parecchi anni. Pure nonne furon fatte che le fondamenta, e la facciata resta ancora da farsi.

Quando Michelangelo si diede all' Architettura era di circa 40. anni, nè altri maestri egli ebbe in questa professione che il disegno con cui aveva e dipinto e scarpellato sì eccellentemente, e le osservazioni da lui fatte sulle fabbriche della buona antichità. In ciò non vi è niente di quel mirabile che taluni han creduto vedere. Un

uomo di talento, Pittore, coll'ajuto di Vitruvio, e di Leon Battista Alberti, in Roma, di 40. anni aveva bisogno di maestro per apprender l'Architettura? In Firenze Michelangelo edificò la Libreria Medicea con nicchie di nuova invenzione, e con una scala comodissima con bizzarra rottura di scalini variando dalla comune usanza. Architettò ancora la seconda Sagrestia di S. Lorenzo che è una delle più belle opere di Michelangelo. Questo edificio è quadrato a due ordini di pilastri corintj. Sulla cornice del secondo ordine in mezzo ai quattro archi son quattro finestroni più larghi in su che in giù. La volta è adornata con molta ricchezza, come tutto il restante della Cappella. Mentre egli era a Firenze mandò a Roma Pietro Urbino Pistojese suo domestico a metter su quel Cristo ignudo che tien la Croce, e che è alla Minerva a piè dell'Altar Maggiore.

Saccheggiata Roma, scacciati da Firenze i Medici, fu dichiarato il Bonarroti Commissario Generale di tutte le fortificazioni del Fiorentino. Andò egli apposta a Ferrara, per osservar quelle fortificazioni, e ricevette somme cortesie dal Duca Alfonzo I. d'Este. I lavori d'Architettura Militare ch'egli fece a Firenze ed a S. Miniato han meritato l'attenzione del celebre M.r de Vauban, il quale nel passar per Firenze ne prese tutte le misure, e ne levò la pianta.

Mentre Michelangelo era in tal impiego, scolpì per la Cappella di S. Lorenzo sette Statue, sebben non compite, pure maravigliose. Vi è fra queste la statua della Notte dormente, su cui furon fatti questi versi.

La Notte che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso; e perchè dorme, ha vita.
Destala se nol credi, e parleratti.

Per parte della Notte Michelangelo volle risponder così.

Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso:
Mentre che 'l danno e la vergogna dura.
Non veder, non sentir m'è gran ventura.
Però non mi destar. Deh parla basso.

As-

Assediata Firenze nel 1529. e vedendosi Michelangelo mal sicuro, se ne fuggì, e sconosciuto si ritirò a Venezia con 12000. fiorini d'oro cuciti nel giubbone, e con due suoi domestici. Nel passar per Ferrara fu scoperto dal Duca, il quale gli replicò i maggiori onori, insistendo a trattenersi con lui. Ma egli volle andar in Venezia, dove tutti que' Gentiluomini desideraron conoscerlo, e si dice che il Doge Andrea Gritti lo pregasse a far un disegno del Ponte di Rialto. Nel 1588., cioè 24. anni dopo la morte del Bonarroti fu fatto quel Ponte secondo l'Architettura d'un certo Jacopo. Michelangelo fu chiamato a Firenze con fervorose suppliche, egli vi ritornò, e difese dall'artiglieria nemica il Campanile di S. Miniato, munendolo di sacchi di lana, e di materazzi sospesi con corde.

Per gratitudine e promessa fece al Duca di Ferrara la Leda: quadro grande dipinto a tempra, in cui si vede Leda in amplessi col Cigno, e Castore e Polluce sboccianti dall'uovo. Questo quadro portato in Francia, perchè un nobil Ferrarese andato a posta a Firenze nonne seppe conoscer il pregio, stette a Fontaneblò fin al Regno di Luigi XIII., lorchè un Ministro di Stato mosso da scrupolo fece guastarlo. Ricomparì poi così mal concio nel 1740. ed in que' miserabil avanzi tanto poteron gl'intendenti ravvisar Michelangelo, il quale aveva corretto molto il suo colorito, dopo aver vedute l'opere del Tiziano. La famosa Venere dipinta a fresco nel Palazzo Barberini, alla quale Carlo Maratta aggiunse alcuni putti, si crede opera di Michelangelo, ma la tradizione porta che sia pittura antica trovata ne' bagni Sallustiani.

Papa Clemente VII. benchè mal soddisfatto del Bonarroti, perchè aveva fortificata Firenze contro i Medici, e per alcune insussistenti calunnie, lo volle nondimeno presso di sè, per impiegarlo a dipingere nella Cappella Sistina sul muro, dove è la porta, la Caduta del Lucifero, e nell'altro muro di prospetto il Giudizio Universale. La Caduta del Lucifero non fu mai dipinta: ma su varj disegni un Pittor Siciliano la dipinse nella Chiesa della Trinità de' Monti, e benchè mal condotta, pure vi si ammira un certo che di terribile, ed una varietà d'attitudine e di gruppi ignudi che piovono dal Cielo, e caduti nel centro della terra si convertono in forme spaventose e bizzarre di Diavoli. Sublimi fantasie Bonarrotesche!

A Michelangelo premeva il Mausoleo di Giulio II. , e ne veniva con veemenza incalzato dal Duca d' Urbino . Morto Clemente VII., credette allora Michelangelo, ch'era di 59. anni, d'aver tutto l'ozio da finire questo Deposito . Ma Papa Paolo III. invaghito dell'intelligenza di sì grand'uomo, l'invitò con carezze e promesse a lavorar per sè. Michelangelo ricusò quanto potè, allegando il compimento del Deposito, per cui da sì gran tempo aveva avuto molte migliaja di scudi . Pensò Michelangelo fuggirsene di nuovo da Roma , ma dato luogo a più mature riflessioni condiscese alle premure del Papa, il quale era più di trent'anni che nudriva il desiderio di servirsi dell'opera sua. Andò S. Santità con dieci Cardinali in casa di Michelangelo, e restaron tutti attoniti in veder i disegni e le Statue di quel Deposito. Il Cardinal di Mantova disse, che il solo Mosè bastava ad ornar Papa Giulio . Si convenne finalmente tra 'l Papa ed il Duca d'Urbino, che quel Deposito si facesse più ristretto; come in fatti fu fatto appoggiato al muro in S. Pietro in Vincola, come ora si vede . Di Michelangelo vi è il famoso Mosè con due altre Statue, una di Lia con uno specchio in mano rappresentante la vita attiva , e l'altra sua Sorella Rachele simboleggiante la vita contemplativa . Si vede bene che questo Deposito fu fatto in fretta ed alla stracca . L'Architettura è meschina , e quel Mosè è ristretto in luogo sì angusto, che poco se ne gode.

Ecco Michelangelo al suo gran Giudizio, ch'egli incominciò e finì sotto Paolo III. Si vuole che in quest'opera egli abbia sorpassato sè stesso, e quanto mai d'eccellente abbian fatto i più celebri Artisti. Come ella è stata esaltata sopra tutte le pitture del Mondo, è stata d'altronde criticata riguardo al costume. Troppa nudità in un luogo specialmente sacro. Ma si avevan a far vestiti i dannati e gli eletti risuscitati ? Avendo un rispettevole Soggetto rilevato al Papa , che que' tanti nudi meritavano star nelle stufe, e nelle osterie , e non in un luogo sì venerando. Vuolsi che Michelangelo se ne vendicasse col ritrattarlo al naturale nell' Inferno tra un monte di diavoli in figura di Minos con una gran coda serpentina che gli cinge il petto.

Spiaceva a Paolo IV. questa, com'egli la chiamava, Stufa d'Ignudi, e per acquetarlo, fu preso il ripiego di coprir alcune Nudità con un

un Panneggiamento dipintovi da Daniello di Volterra detto perciò il Braghettone: Cosa la quale diede motivo a Michelangelo di qualche scherzevol motto.

L'altra eccezione che si è data a questa Pittura è la mescolanza del sacro col profano, del Cristiano col favoloso. Difetto del secolo e comune a tutti i Poeti, ed Oratori d'allora, non che ai Pittori. E tutto il favoloso si riduce a Minos ed a Caronte. Idee che Michelangelo prese da Dante, di cui egli fu studiosissimo. Meriterebbe stare in una Libreria d'un gran Monarca quel Dante, ne' margini di cui Michelangelo disegnò a penna quanto si contiene nell'Opera di esso Dante. Vi era un numero quasi infinito di nudi bellissimi in attitudini maravigliose. Questo impareggiabil libro fu preda dell'onde, poichè capitato in mano dell'egregio Scultore Montauti, mentre questi faceva venir per mare da Toscana a Roma varj suoi arnesi, tra'quali gelosamente custodito era questo libro, la barca naufragò, e si perdè tutto.

Anche Salvador Rosa volle morder Michelangelo sulla sua opera del Giudizio Universal.

Oh Michelangiol, non vi parlo in giuoco,
Questo che dipingeste è un gran Giudizio,
Ma del giudizio voi ne avete poco.

Non so se i Satirici ne abbian molto. Michelangelo non ebbe altro fine in quest'opera che la perfetta e proporzionatissima composizione del corpo umano in variate attitudini, e gli effetti delle passioni, e delle contezze dell'animo. E questo è che fa la profondità dell'arte, ed in questo il Bonarrti è stato superiore a tutti, ed ha il primo mostrata la via della gran maniera, difficile sì ma vera.

Mentre egli lavorava a quest opera cadde dal ponte, e fattosi male ad una gamba, non voleva esser curato da nessuno, credendo che i Medici in vece di guarire il più del volte stroppiano o ammazzano. Ma un Medico suo intrinseco amico tanto fece, che lo medicò e lo guarì. Finita la grand' opera si potè dire con Dante.

Morti li morti, e i vivi parean vivi.

Per maggior pena de' dannati apparisc0no gl' istromenti della passione di Gesù Cristo, portati da diverse figure ignude. Gesù Cristo

ſto in piedi in atto di muover il paſſo con faccia tremenda e fiera ſi volge ai dannati maledicendoli, non ſenza timore della Madonna la quale riſtretta nel manto ode e vede tanta rovina. Infinite figure di Profeti e d' Apoſtoli ſon intorno a Criſto, e ſpicca tra queſti Adamo origine primiera del Giudizio, e S. Pietro primo fondamento della Religione Criſtiana; e ſotto imenſo ſtuolo di Santi, Sante, e d'anime elette, che feſteggiano. Sotto i piedi di Criſto ſono i ſette Angeli dell' Apocaliſſe ſuonanti colle ſette trombe la fatal ſentenza, e raccapriccian chi li guarda, tanto ſono terribili. Due di queſti Angeli hanno in mano il libro della vita. Si veggon indi i ſette peccati mortali combatter in forma di Diavoli, per trar giù nell'inferno l'anime, che volan al Cielo con attitudini ſorprendenti, ed in mirabili ſcorti. Caronte in atto diſperato batte col remo le anime tirate giù nella barca. Ne Demoni ſi conoſce l'orrore, come nei dannati il peccato ed il timore della pena eterna. Vi ſi diſtinguon i luſſurioſi, gli avari, i ſuperbi, gl' invidioſi, ed ognuno ſecondo la ſua paſſione. Il Bonarroti penò a queſta inimitabil opera otto anni, e pure ſembra fatta in un giorno, tanto è unitamente dipinta e condotta. Fu ſcoperta nel giorno di Natale del 1541. Gl' intendenti e gl' ignoranti ne reſtaron ugualmente ſtupiti.

Volle poi il Papa, che Michelangelo dipingeſſe la Cappella Paolina, in cui egli fece da una parte la Converſione di S. Paolo, e dall'altra la Crociſiſſione di S. Pietro. Queſti due ſterminati quadri, miracoli anch'eſſi dell'arte, ſon ora preſſo che perduti, e meritavano d' eſſere ſcrupoloſamente conſervati, come l' ultime pitture di Michelangelo. Era egli allora vecchio di 75. anni, e diceva che quell'età non era più per pittura, ſpecialmente a freſco. Avendo indi il Papa determinato di fortificare Borgo, in un congreſſo tenuto a queſto effetto nacque una forte altercazione tra Antonio Sangallo e Michelangelo. Il Sangallo diſſe, che il Bonarroti era buono per la Pittura e per la Scultura, ma non già per le fortificazioni. Michelangelo riſpoſe, che alle fortificazioni egli aveva meditato lungo tempo, e coll' eſperienza di quelle da lui fatte al Monte S. Miniato ſi credeva ſaperne più del Sangallo. Il peggio fu, che Michelangelo in preſenza di tutti moſtrò molti errori commeſſi dal Sangallo. Quanto pregiu-

giudicano ai valentuomini sì fatte altercazioni! Michelangelo portò da lì a poco disegnata la fortificazione di Borgo, piacque, e fu eseguita.

Michelangelo non sapeva star in ozio, nè potendo più dipingere, si pose attorno ad un gran marmo per cavarne 4. figure, dicendo che l'esercizio del mazzuolo gli manteneva sano il corpo. Vi rappresentò Cristo deposto dalla Croce, sostenuto dalla Madonna, che vien ajutata da Nicodemo e da una delle Marie. Voleva egli che questo gruppo servisse alla sua sepoltura a piè di quell' altare dove divisava di porla. Ma fuor che il Cristo, tutte l'altre figure restaron imperfette.

Morto Antonio Sangallo nel 1546., il Papa volle dichiarar Architetto di S. Pietro il Bonarroti, il quale ripugnò un pezzo ad accettar quella carica, allegando per ragione che l'Architettura non era la sua propria arte. Ma il Papa con un moto proprio lo dichiarò Architetto di S. Pietro, con illimitata ed indipendente facoltà di fare e disfare a suo arbitrio. Michelangelo in riconoscenza di sì gran favore e della fede dimostratagli, volle che nel moto proprio si dichiarasse, ch'egli serviva la fabbrica per amor di Dio, e senza alcun premio e mercede. Questa sua dichiarazione non fu di quelle fatte per jattanza. Per quanto il Papa volesse in appresso rimunerarlo, non ci fu caso ch'egli accettasse mai niente. Il primo passo di Michelangelo fu di disapprovare il disegno del Sangallo, non solo per que' difetti riferiti nella vita di esso Sangallo, ma ancora per isparmiare 50. anni di tempo, e 300. m. scudi di spesa almeno. Pensò dunque condurre quella Mole con più maestà, grandezza e facilità. In 15. giorni ei ne fece il modello, che costò 25. scudi, mentre quello fatto dal Sangallo ne aveva costato più di quattro mila ed alcuni anni. Pareva forse a Michelangelo, che chi era stato fin allora adoperato a questa fabbrica, avesse più che ad altro atteso principalmente a perpetuarsi col lavoro la sicurezza d'un notabil guadagno. Egli ch' era d'animo generoso, non poteva soffrire tali viltà, e prima d'accettar l'officio d'Architetto della fabbrica disse pubblicamente e senza cerimonie a tutti i Sanpietrini, che si ajutassero a non far aver a lui quella direzione, perchè egli ne li scaccerebbe tutti. Tutti se l'ebbero a male, tutti l'odiarono, tutti si vendicarono.

Do-

Dopo tali preliminari si diede Michelangelo a rinforzar i quattro gran Piloni, che regger dovevano la Cupola. Bramante li aveva costruiti deboli, gli altri Architetti li avevan gagliardamente fortificati, ma non parvero abbastanza solidi a Michelangelo per eseguire il suo disegno. Nella grossezza della muraglia maestra della Chiesa lasciò due gran vani, per farvi scale a chiocciola sì piane e larghe, da salirvi sopra i somari carichi di materiali fin alla cima del piano degli Archi. Anche ai predetti quattro gran Piloni son lasciati de' vani a guisa di pozzi, forse per dar campo d'asciugarsi, essendo sì bestiali, che la di loro pianta si dice grande quanto la Chiesa insieme col Convento de PP. Trinitarj alle quattro Fontane. Condusse Michelangelo sopra gli Archi la gran Cornice di travertini variata dalle solite, perchè ha meno aggetto, e qualche membro di meno, ma inutile anch'ella come tutte l'altre cornici, che si mettono nell'interiore degli edificj. Cadde Michelangelo in un abuso peggiore, cioè di dare alle imposte degli Archi un aggetto eccedente quello dei pilastri: il che fa un cattivissimo effetto, specialmente lorchè si veggono queste imposte di profilo. Egli diede principio alle due estremità curve della crociera, in ciascuna delle quali prima di lui gli altri Architetti avevan disegnato otto Tabernacoli o siano altari. Egli li ridusse a tre con sopra una volta di travertini divisa in alcune graziose e proporzionatissime formelle di ben intese cornici pur di travertino. Se queste fossero rimaste, lisce e bianche, come era il pensiero di Michelangelo, avrebbero dato gran diletto agl'intendenti: ora ripiene di bassi rilievi di stucco messi ad oro dan piacere a chi si lascia abbagliare dalle dorature e da tritumi, nè si avvede quanto ne venga a perdere la grandezza e la maestà. Egli fece con savio prevedimento lavorare per tutti quei luoghi, ove la fabbrica si aveva a mutar d'ordine, e la fece solida in modo che da altri non potesse venir più cangiata.

In questo mentre i Conservatori del Popolo Romano col favore di Paolo III. risolvettero di ridurre il Campidoglio in forma bella, utile, e comoda. Michelangelo ne fu incaricato, e ne fece un disegno vago e ricco. Egli incominciò dall' Palazzo di mezzo destinato per abitazione dell'unico Senatore di Roma. La scala di fuori a due rampe,

pe , per le quali si giunge ad un ripiano che introduce nel mezzo della scala, fu fatta sotto la sua condotta. Avanti questa scala nel prospetto fece porre sopra un basamento due antiche statue di marmo giacenti, il Nilo ed il Tevere, e nel mezzo entro una nicchia doveva andar un Giove, invece di cui fu posta un'assai piccola Roma di porfido. Michelangelo non ebbe altra parte in questo Palazzo. In appresso si vedrà da chi è stato compito. Quell'altro, che si chiama de'Conservatori, e che fa una delle ale del Campidoglio è intieramente disegno del Bonarroti. La disposizione del pian terreno consiste in due portici, uno interno, e l'altro esterno, sostenuti da 68. colonne di travertino d'un sol pezzo d'ordine Jonico, con quel Capitello vago, la di cui invenzione si attribuisce comunemente a Michelangelo. Il male è, che per dare una larghezza proporzionata al portico, egli prese il non felice spediente d'annicchiar le colonne nella grossezza del muro. I soffitti o piattafondi di questo portico sono assai belli, ma alcuni, che sono stati ornati di grotteschi di stucco, han del troppo e confuso lavoro. E' commendabile il giudizio di non aver posto entro questi portici nè fregio nè cornice. Le porte che sono nel portico esteriore, sono di buona modinatura, ma la principal porta d'ingresso, e tutte quelle dell'interno son assai cattive. La scala è magnifica, ma non molta luminosa: La sua volta è liscia, ed i ripiani adornatissimi, il che fa una dissonanza. Riguardo alla decorazione esteriore, il buon senso si trova offeso. Su piedestalli incorniciati, che sorpassano un terzo delle Colonne Joniche fralle quali sono, s'ergono Pilastri Corintj, che vanno crudelmente a tagliare il cornicione Jonico, e vanno a sostenere tutta la massa dell'edificio. Il cornicione superiore, benchè abbia dentelli e modiglioni, è tutto continuato e senza risalti, e fa perciò un grand'effetto. Ma quel cornicione inferiore resta inutile. Le Finestre hanno il vano piuttosto piccolo, cattivi adornamenti, specialmente son così tormentati da acuti profili i capitelli delle colonnette, che le fiancheggiano, che non si sa che razza di capitelli sieno. Qui non si parla della sguajatissima finestra di mezzo, ch'è disegno di Giacomo del Duca. Vi è dunque in questo disegno un misto di bene e di male: e chi sa se il male non sia provenuto dall'esser Pittore il nostro Architetto? Può darsi anche, che Michelange-

lo

lo non abbia parte a questi difetti, poichè egli ne lasciò la condotta a Giacomo della Porta, al quale succeſſero altri; e si sa bene, che ognuno vuol mutare. Questi tre palazzi del Campidoglio son coronati da balaustrate con delle statue sopra: Contrasenso manifesto, e trattanto continuamente praticato.

Nel declivio del Campidoglio verso la Città Michelangelo disegnò una cordonata, ricinta sopra da un parapetto di balaustri, ed adornata di statue, e di bei monumenti antichi. In mezzo alla piazza di esso Campidoglio dovendosi ergere la statua di Marco Aurelio con quel famoso Cavallo di bronzo, che Sisto IV. aveva riposto avanti S. Gio: Laterano, Michelangelo vi fece il piedestallo di marmo, semplice e d'una proporzione piacevole a chi si sia. Il Campidoglio, come è attualmente, è d'una vaga e dilettevol Architettura: ma bisogna pur confessare, che è una picciola cosa: e più piccola comparisce a chi si sovviene della grandiosità dell'antico Capitolino. Roma moderna ha stabilite le sue magnificenze al Vaticano.

Il Palazzo Farnese opera del Sangallo, mancava, come si è detto, di Cornicione nella facciata. Michelangelo, che n'ebbe l'incombenza, fece far un modello di legname alto sei braccia, e lo fece porre sopra uno degli angoli per vedere ch'effetto facesse. Questa è la maniera più sicura d'operar bene, quando non si hanno regole giuste di Ottica, e così si avrà praticato ne'primi tempi delle invenzioni. Il saggio piacque al Papa ed a tutta Roma, e si eseguì. Per quanto però questo Cornicione sia bello, non arriva a quello ricavato dal Cronaca da un antico, ed applicato al Palazzo Strozzi di Firenze. Si vuole che il Fineſtrone di mezzo della facciata sulla Piazza Farnese sia disegno di Michelangelo. Sia di chi si voglia, è sgarbato; le colonnette di bellissimo mischio posan in falso, la grandezza della luce è stralarga, e que'tanti pilastrucci non fanno che confusione. Il primo piano del Cortile di esso Palazzo Farnese è di un Dorico ben regolare, ma le colonne incastrate ne'piedritti degli archi vengono per così dire soffocate dai cornicioni delle imposte. Il secondo piano del Cortile è d'un Jonico ben inteso. Il terzo è Corintio, sembra piccolo, e negli angoli ha de'risalti in folla. In questo Cortile vi sono tre cornicioni, quando che non ve ne dovrebbe esser che uno in cima.

Men-

Mentre si lavorava a questo Palazzo fu trovato nelle Terme Antoniane il famoso Toro Farnese. Il maggior gruppo di statue, che mai s'abbia veduto d'un sasso intiero: alto 18. palmi e largo per tutti i lati 14. Comprende cinque statue, tre delle quali son maggiori del naturale, oltre il gran Toro indomito, un cane ed un serpente. A questo Toro è legata Dirce, per amor di cui Licio Re di Tebe ripudiò ed imprigionò sua moglie Antiopa madre di que' due feroci giovani Zeuta ed Anfione, i quali, morto il loro padre, si vendicaron di Dirce in quella barbara maniera. Questo gruppo fu scolpito in Rodi da Apollonio e da Taurisco illustri statuarj, benchè l'opera non sia delle più eccellenti sculture venute dalla Grecia. Stette questo gruppo in casa d'Asinio Pollione; ora è in un casotto dietro al Palazzo Farnese; posto colà dove Michelangelo pensando fare un secondo cortile, voleva servirsi di tal gruppo per ornamento d'una fontana. Dirimpetto poi di là di strada Giulia si aveva a costruir un ponte sul Tevere, per passar alla Farnesina. Onde da una strada dritta a traverso di Campo di Fiore si andava a vedere d'un colpo d'occhio la Facciata del Farnese, il primo cortile, la fonte col Toro nel secondo cortile, strada Giulia, il Ponte, un Giardino, la Farnesina, e fin la strada della Lungara. Pensiero degno di Paolo III. e di Bonarroti. In quel tempo si trovò anche l'Ercole Farnesiano, ma senza gambe. Secondo il modello fatto da Michelangelo gli furon rifatte da Fra Guglielmo della Porta bravo statuario Milanese; e furon così ben fatte, che trovate le sue proprie antiche, Michelangelo fu di parere che se gli lasciassero le moderne, e le vecchie furono riposte in una stanza del Palazzo.

A Paolo III. succedette nel 1549. Giulio III., il quale amò molto Michelangelo, e gli rinnovò il moto proprio del Pontefice suo antecessore. Ma la setta Sangallesca non desisteva di gracchiare che Michelangelo aveva guastato S. Pietro, e che la Chiesa restava con poca luce. Giunse tant'oltre la cosa, che radunatasi una gran Congregazione, il Papa disse che i Deputati (che erano i Cardinali Gio: Salviati, e Cervino che fu poscia Marcello II.) si lamentavano, che la crociera restava all'oscuro. Michelangelo rispose, che sulle volte de' travertini, che si avevan ancor a fare, vi andavano tre altre fine-

neſtre, e dando buon conto di tutto ſoddisfece chi conveniva.

Il Papa animò Michelangelo a far il ſuo dovere, e volle, che in compagnia del Vaſari l'andaſſe a trovare ſpeſſo alla ſua Vigna fuori Porta del Popolo. Andatovi un giorno che il Papa con 12. Cardinali ſtava intorno al fonte, obbligò Michelangelo a ſederſegli a lato. Aveva voglia quel Papa di far un Palazzo a fianco a S. Rocco, e ſervirſi del Mauſoleo d'Auguſto per qualche muraglia. Il Bonarroti per la facciata di queſto Palazzo sfoderò un diſegno vario, ornato, e bizzarro. Se tal diſegno non è nella Galleria Medicea, ſarà forſe perduto:

Giulio III. non ſolo difeſe ſempre Michelangelo dalle querele de'Cardinali e di chiunque lo calunniava; ma volle di più, che tutti i più bravi artiſti andaſſero a conſultarlo in caſa come un Oracolo. Meritava veramente ſi grand'uomo e difeſa e riſpetto, ſpecialmente dopo il fatto dell'antico Ponte di S. Maria. Dopo avervi faticato il Bonarroti moltiſſimo per rifondarlo, Nanni di Baccio Bigio perſuade ai Chierici di Camera, che in poco tempo e con poca ſpeſa egli lo finirebbe, ed aſſicura al Papa Paolo III., che Michelangelo non potendo aſſiſtervi per la gran vecchiaja lo laſciava finire volentieri a lui. Con queſti ragiri, e ſenza ſaputa di Michelangelo, Nanni alleggerì il Ponte, lo terminò ſubito. Da lì a cinque anni per la piena del 1551., addio Ponte. Michelangelo aveva predetta queſta rovina, ed ogni volta che vi paſſava, correva velocemente parendogli, che gli traballaſſe ſotto.

Nel Pontificato di Paolo IV. fu tolto a Michelangelo l'Ufficio della Cancelleria di Rimini, che da tanto tempo gli era ſtato dato. Ma il ſuo diſintereſſe era tale che, nonne volle mai fare parola al Papa. Anzi eſſendogliſi dalla Fabbrica di S. Pietro (per briga di colui che ſi aveva attrappato quell'ufficio) aſſegnato per compenſo 100. ſcudi al meſe, quando gli furon portati i primi 100. ſcudi, Michelangelo non li volle ricevere, e ſeguitò a ſtar zitto.

Il paſſatempo di Michelangelo era quel marmo da lui deſtinato alla ſua ſepoltura. Ma anche quel marmo gli dava faſtidio. Trovatolo pieno di ſmerigli, e non riuſcendo il lavoro di ſuo guſto, lo ſpezzò. Biſognò dargliene un altro, poichè ſenza ſcarpello alla mano

no ſi trovava perduto. Fece dunque un' altra Pietà minore, in cui il Criſto è compito ; e ſi trova ora dietro l' altar maggiore della Metropolitana di Firenze. Nella ſua gioventù Michelangelo compiva i ſuoi lavori di ſcultura: ma nella virilità più che s' inoltrò nell'arte, più divenne incontentabile. Dacchè vi ravviſava il minimo errore, gettava via quell' opera, e dava di piglio ad un altro ſaſſo. Dov' è dunque la contentezza? Pare che qui ſia negli eſtremi, cioè nella perfetta intelligenza, alla quale gli uomini non poſſono giungere, e nella ſciocchezza eſtrema, alla quale giungono ben ſovente.

Aveva gran voglia Michelangelo, già vecchio d' 81. anno, d'andarſene a morir a Firenze, dove era ſtato tante volte invitato dal Duca Coſimo, e fatto pregare con preſſanti inſtanze dal Vaſari: ma ne fu impedito non tanto dalla Vecchiaja, quanto dall' amore ch' ei portava alla Fabbrica di S. Pietro, ch' egli vedeva ſotto i proprj occhi ſtrapazzare e dall'imperizia degli artefici, e più dalla malignità e da' particolari intereſſi, che protraevan a lungo i lavori. Tra gli Architetti di S. Pietro era anche il Signore D. Pirro Ligorio Napoletano nobile del Seggio di Portanuova. Coſtui trattava Michelangelo da rimbambito, e voleva perciò alterare l'ordine della fabbrica di S. Pietro. Paolo IV., non potè ſoffrire tanta preſunzione e ſtortura, e gli tolſe la carica. Fu il Bonarroti uno ſcoglio, contro cui andavan a battere le calunnie, le invidie, le dicerie di chiunque deſiderava profittare ſu quella fabbrica. Era già l'edificio giunto a quel belliſſimo tamburo tutto di travertini, ſu cui ſi aveva a poſare la Cupola. Tutti gli amici di Michelangelo, e ſpecialmente il Cardinal di Carpi lo pregarono, ſtante la ſua vecchiaja, e l'altrui lentezza e mal talento, di far un modello della Cupola. Michelangelo ne fece prima uno di terra in piccolo, e ſu quello ne fece poſcia condurre con molto ſuo ſtudio e fatica uno grande di legno da Maeſtro Gio: Farneſe. Fu queſto modello applaudito da tutti, ed eſeguito poi ſotto Siſto V. Gl'intrighi e le viltà ordite contro Michelangelo per la fabbrica di S. Pietro ſon quaſi ſenza numero. Gli fu poſto per ſoſtituto, ſenza ch'egli ne ſapeſſe niente, Nanni Bigio, quello ſteſſo Nanni, che aveva rovinato il Ponte di S. Maria, ed il Porto d'Ancona, e che ha fatto il Palazzo Salviati alla Lungara, ed il Palazzo Ricci a Strada Giu-

Giulia. Michelangelo disse apertamente le sue ragioni al Papa Pio IV., il quale gli rese giustizia, ed ordinò ai soprastanti della fabbrica, che niuna cosa mai si mutasse del disegno del Bonarroti. Lo stesso ordine rinnovò e fece osservare Pio V. Se lo stesso tenore si fosse fatto osservare sempre, gl'intendenti resterebbero ora più contenti del più gran Tempio del Mondo.

Fece Michelangelo tre disegni tutti bizzarri per la Porta Numentana, che Pio IV. volle fare, e perciò prese la denominazione di Porta Pia. Fu scelto quello di minore spesa, e fu eseguito; ma dopo 200. anni non è ancora terminato quel poco che vi manca. Questa Porta non ha alcuna regolarità Architettonica, ma è d'una composizione stravagante. Degli altri disegni, ch'ei fece per l'altre porte di Roma, non si sa che alcun altro ne sia stato mai eseguito.

Per la Chiesa di S. Gio: de' Fiorentini il Bonarroti tutto decrepito dettò cinque disegni a Tiberio Calcagni degno Scultore Fiorentino, e ne lasciò la scelta ai Deputati, i quali si determinarono per il più ricco. Allora Michelangelo disse, che se conducevan a fine quel disegno, avrebbero un tempio superiore a quanto i Greci ed i Romani avevan saputo fare di più bello. Spampanata simile non era mai scappata dalla sua modesta bocca. Di tanto disegno si fece un modello di legno, il quale si è conservato fin a questi ultimi tempi; ma quando sotto Clemente XII. si volle far la facciata non si trovò più, forse i Preti, che lo custodivano, l'avevan bruciato. Il peggio fu; che Clemente XII. pensò valersi di quello fatto da Michelangelo stesso per S.Lorenzo di Firenze, dove non fu eseguito, ed a S.Gio: de'Fiorentini si adattava benissimo. Ma l' Architetto Galilèi ne lo distolse, dicendo che quel disegno aveva troppo dell' antico, ed era troppo diverso dalla maniera moderna. Disse pur troppo il vero per nostra disgrazia. Eccone una prova.

Per ricavare dalle Terme Diocleziane il Tempio della Certosa, prevalse in concorrenza di molti Architetti il disegno di Michelangelo; fu eseguito, e ne riportò gli encomj universali. ,, Ultimamen-
,, te (ecco quel che un Valentuomo ha notato ne' Dialoghi sopra le tre Arti del disegno impressi in Lucca nel 1754. e nella Vita di Michelangelo fatta dal Vasari ed impressa tante volte in Roma, e
,, l'ultima volta nel 1760.) questa Chiesa è stata del tutto mutata dal
,, di-

„ disegno del Bonarroti. E' stata murata la porta principale, che era
„ magnifica, tutta di travertini, e per cui si entrava del pari nella
„ Chiesa. Dove era la porta, si è fatta una Cappella ed un altare
„ al B. Nicolò Albergati. Sono stati rimurati quattro gran siti late-
„ rali, che entravan in dentro, antichi, e maestosi, lasciati dal Bo-
„ narroti per farne Cappelle. Peggio: si è ridotta la Crociera a cor-
„ po principale della Chiesa; ed il grandioso corpo, che faceva e far
„ dovrebbe la prima figura, è ridotto ad una parte accessoria e tra-
„ versa. Finalmente in luogo di quella superba Porta, che gli Archi-
„ tetti non si stancavan di lodare, si entra adesso per una Portuncu-
„ la laterale posta in una facciatuccia concava meschinissima, coll'ob-
„ bligo di scendere niente meno di dieci scalini, come se si andasse
„ giù in una grotta. Un ardire così eccessivo di storpiare un pensiero
„ cotanto grande e peregrino d'un Bonarroti, con fare per incidenza
„ cento altre mostruosità, era riserbato a questo secolo per un monu-
„ mento perenne della depravazione, a cui in esso secolo è giunta l'Ar-
„ chitettura; e del gusto, che hanno in questo genere alcuni, che im-
„ prendon a fare le gran fabbriche. Ma il più bello è, che quanto
„ fu allora lodato il disegno di Michelangelo, altrettante lodi ha ri-
„ scosse il disegno dell'Architetto moderno, il quale ha rivoltata sotto-
„ sopra l'idea di quello, e l'ha fatta quasi tutta a rovescio. Segno evi-
„ dente, che o questo Moderno Architetto è più eccellente di que' ce-
„ lebri antichi e di Michelangelo stesso, o è seguito un rovesciamento ge-
„ nerale d'idee nelle teste degli uomini: il che potrebbe anche essere „.

Non conviene però rovesciare la colpa di tutte sì disgustevoli alterazioni sopra il Signor Luigi Vanvitelli. Spesso accade, che un valente Artista non può operare secondo i suoi giusti principj. E' d'altronde celebre il merito di questo Architetto vivente e per il Porto d'Ancona, e per lo sterminato Convento de' PP. di S. Agostino in Roma, e sopra tutto per la Real Fabbrica di Caserta, edificio il più vasto ed il più suntuoso, che attualmente si costruisca in tutta Europa.

Guido Antonio Sforza Cardinal di S.ª Fiora fece fare da Michelangelo la nobil Cappella di S. Maria Maggiore, di cui Michelangelo diede la condotta al predetto Tiberio Calcagni. Per la morte di tutti e tre restata imperfetta, fu eseguita poi con diverso disegno

da

da Giacomo della Porta. Aveva questa Cappella una superba facciata entro la Chiesa, ma fu tolta via, quando Benedetto XIV. rimodernò quella Basilica. Dallo stesso Tiberio fece Michelangelo compire un busto di Bruto, ricavato da un'antichissima corniola del Signore Giuliano Cesarini. Questo Busto è ora nella Galleria di Firenze con una lamina di metallo, in cui si legge questo distico creduto del Bembo.

Dum Bruti effigiem ducit de marmore Sculptor,
In mentem sceleris venit, & abstinuit.

Ed in mente di chi Bruto è passato per uno scelerato? I nostri stimatissimi Latinanti e Poeti quanto sono stati bravi a snocciolare bisticci, freddure, e falsi pensieri!

La Cappella Strozzi a Firenze è disegno di Michelangelo, come anche la Sapienza di Roma, eccettuata però la parte ove è situata la Chiesa. La Sapienza è un edificio grandioso, magnifico, e ben ripartito, con ben intesi ornati alle porte ed alle finestre. Ma nell'esteriore le finestre son mal disposte. Nel cortile le imposte degli Archi han troppo aggetto riguardo ai Pilastrini; ne'portici de'lati maggiori vi è non so che di confuso tra i capitelli gli ornati delle finestre e le inutili cornici delle porte; le scale finalmente son belle, ma un po ripide.

Per Tomaso de'Cavalieri gentiluomo Romano, inclinato da giovinetto al disegno, fece Michelangelo molte carte disegnate in nero ed in amatita di varie teste, d'un Ganimede rapito dall'aquila, d'un Tizio divorato dall'avoltojo, della caduta di Fetonte, e di molti altri soggetti. Queste carte son andate disperse in qua e in là. Siccome il Bonarroti era amicissimo della Marchesa di Pescara, la quale veniva spesso a Roma espressamente per vederlo, egli le disegnò una Pietà in grembo alla Madonna. Di questo disegno si son fatte moltissime copie, che nelle Gallerie si spacciano per originali. Fece altresì un Crocifisso, che si pretende in Casa Borghese, e di cui è nota la favola dell'uomo confitto in Croce dal Bonarroti per farlo più al naturale.

Studiò Michelangelo profondamente l'Anotomia, dicesi, per dodici anni intieri, scorticando uomini, bestie, e particolarmente cavalli, per osservar il principio ed il legamento delle ossature, i muscoli, i nervi, i moti diversi, e le positure: di modo che a forza di ma-

maneggiar cadaveri, se gli era stemprato lo stomaco da non poter più cibarsi con diletto. Egli pensò far un trattato d'Anotomia, pel cui studio giunse ad una perizia di disegno, alla quale niuno era mai giunto, ed a quella facilità tanto difficile a conseguirsi, che fa la perfezione e la bellezza di tutte le nobili Arti. E benchè le sue sculture abbiano qualche ombra d'ammanierato, pure la maniera non apparisce, perchè è stata ricoperta dalla correzione del disegno. Coloro che han voluto imitarlo, non possedendo la sua profonda intelligenza han dato nel goffo, siccome egli aveva predetto. La sua bella massima era, quelle figure essere buone, cha son condotte con sì grand' arte, che sembrino naturali e non artifiziose.

L'arte che tutto fa, nulla si scuopri.

Egli era laboriosissimo nelle sue cose, meditava profondamente, e non riuscendogli molte volte eseguire colle mani quel che aveva concepito colla mente, abbandonava le sue opere, le rompeva, bruciava disegni, rifaceva. Per cavar Minerva dalla testa di Giove, vide che ci voleva il martello di Vulcano. Sudava insomma e gelava, per arrivare a quella concordanza di grazia, che si richiede nel tutto. Soleva dire, che bisogna aver le seste negli occhi e non nella mano, poichè gli occhi e non le mani giudicano; perciò egli vivea assai solitariamente, se si può chiamar solitario chi è involto in tanti sublimi pensieri. Ma per ristoro della sua mente conversava talvolta co' suoi amici, ch'eran i primi letterati, ed i più belli spiriti di quel tempo, i Cardinali Polo, Bembo, di Carpi, Maffeo, Ridolfi, Santa Croce, che fu poi Papa Marcello II., Annibal Caro, ed altri. Per utile e per dilettto egli fu studiosissimo di Dante, e del Petrarca, e compose anch' egli in poesia; sono gia stampate le sue rime. Studiò altresì la Sacra Scrittura, e lesse l'Opere del Savonarola.

I Pontefici Giulio II., Leon X., Clemente VII., Paolo III., Giulio III., Paolo IV., Pio IV., sotto i quali egli visse, l'amaron tutti e lo stimarono. Fra tutti questi spiccò Giulio III. per la svisceratezza straordinaria che portò a questo valentuomo. Questo Papa oltre aver eretto Michelangelo in oracolo, si lamentava che non gli chiedeva mai niente, mentre se avesse potuto gli avrebbe dato fin anche de' suoi anni per far più lunga una vita sì preziosa al Mondo. I grand'uomini veramente meritarebbero vivere gli anni degli Antidiluviani.

 mori-

I Duchi Medici non la cederon a nessuno per la sincera benevolenza portata al Bonarroti. Quando venne a Roma Cosimo I. Gran Duca di Toscana, volle che Michelangelo non solo si coprisse, ma se lo pose a sedere tralle ginocchia, e quasi in grembo. Ottaviano de' Medici volle, che Michelangelo gli tenesse a battesimo un suo figliuolo. Ed il Cardinal Ippolito avendo saputo, che a Michelangelo piaceva un suo cavallo Turco, subito glielo mandò in dono con 10. muli carichi di biada, ed un servidore pagato per governarlo. Il Re di Francia Francesco I. desiderava averlo presso di sè, ed ordinò, che se gli contassero 3000. scudi per suo viaggio, subito che si risolvesse ad intraprenderlo. L'Imperador Carlo V. in veder Michelangelo, s'alzò subito in piedi, dicendo *degl'Imperadori se ne trovano, ma non de' vostri pari*. Vi è chi ha detto, che son più rari i buoni Imperadori, che i buoni Artisti. Desiderò d'averlo anche la Repubblica di Venezia, e fin il Gran Turco.

Il Bonarroti era fornito d'una memoria prodigiosa: si ricordava per sempre d' una cosa veduta una sola volta: quindi tanta varietà nelle sue figure. Di pochissimo sonno, si alzava la notte per lavorare, ed a tal effetto si aveva accomodata una celata di cartone, e sopra il mezzo del capo teneva accesa una candela di sevo. Vecchio decrepito, in mezzo alla neve fu veduto un giorno vicino al Colosseo dal Cardinal Farnese, il quale gli domandò, che cosa andava girando in quella età ed in quel tempo. Michelangelo rispose, che andava ancor alla scuola per imparare. Ad un Prete, che gli rimproverava, perchè non aveva preso moglie, egli rispose: *la mia moglie è la mia professione, ed i miei figliuoli son le mie opere, che viveranno un pezzo se saran buone*.

A questi rari talenti egli aggiungeva tutta la prudenza nel parlare, ravvivata talvolta da piacevoli, arguti, e giusti motti. Quando egli sentì, che il Bandinelli si vantava d'aver superato nell'eccellenza dell'arte il Laocoonte di Belvedere per la copia, che ne aveva fatta, la qual copia ora si trova nella Galleria di Firenze, Michelangelo disse ad un suo amico. *Chi va dietro ad altri, non passa mai avanti, e chi non fa bene da sè non può mai servirsi bene delle cose altrui*. Sentenza da scolpirsi a caratteri d'oro su tutte le porte e le banche del-

delle scuole di qualsivoglia scienza o arte. Sentenza da star impressa nelle menti di tutti. Questa spiega il fenomeno della decadenza delle arti. Non è la mancanza de'Mecenati, come il volgo ingordo sparla. Quanti non si son resi valentuomini senza ajuto alcuno, anzi fra stenti? Non è la mancanza d'ingegni: la Natura è sempre la stessa. Qual è dunque la causa della decadenza? E' l'imitazione delle opere altrui; e così andando dietro ad altri, si resta sempre più addietro.

Un complesso delle più maschie virtù morali si ammirava in Michelangelo. Buon Cristiano, senza vendetta, sofferente, modesto. Fu pudico, ed amò le bellezze umane unicamente per l'imitazione dell'arte. Era parco a tal segno, che per molti giorni di seguito non si nudriva che d'un po di pane e di vino, per attendere con maggior vigilanza al lavoro; nè fece mai conviti in casa sua, nemmeno de' più semplici per qualche suo amico. Disinteressato, ricusò regali d'ogni specie: liberalissimo anzi delle cose sue, ne donò a molti suoi amici ed a cavalieri tante, che vendendole ne avrebbe ritratto molte migliaja di scudi. Seppe far del danaro il giusto uso; ne dava a poveri, dotava segretamente fanciulle, ed accomodò bene un suo antico servidore chiamato Urbino. *Quando io sarò morto, che farai tu, mio caro Urbino*, gli disse un giorno Michelangelo. *Servirò un altro*, rispose quegli. Michelangelo gli diede allora 2000. scudi. A suo Nipote Lionardo Bonarroti gli diede spesso 3. e 4000. scudi per volta, ed in fine gli lasciò 10000., scudi oltre quanto aveva in Roma. Egli amò gli Artisti, fra' quali Jacopo Sansovino, il Rosso, il Puntormo, Daniello da Volterra, il Vasari. Ma fu sventurato negli allievi, non imbattendosi mai in sì lunga sua età in alcuno di buon talento e di buona voglia, quantunque egli usasse verso di loro tutta l'amorevol attenzione.

Non volle mai, esente da ogni vanità, farsi il suo ritratto, nè ne fece d'altri, fuorchè di Tomaso Cavalieri, perchè in niuno trovava perfette proporzioni.

Egli era di statura mediocre, largo nelle spalle, ma ben proporzionato con tutto il resto del corpo: di faccia rotonda, e di bell'aspetto. Di complessione sana ed asciutta; benchè da fanciullo

fosse stato cagionevole, ed in vecchiaja patisse di renella. Morì di 90. anni. Anche suo padre era morto di 92. Il suo testamento fu, come suol dirsi, di tre parole: l'anima a Dio, il corpo alla Terra, e la robba al parente più prossimo. Anche queste poche parole eran inutili. Il Cadavere fu con solenni esequie depositato in SS. Apostoli, da dove il Papa voleva farlo trasportare, e seppellire in S. Pietro. Ma il Gran Duca Cosimo I. per mezzo di Lionardo Bonarroti suo Nipote, lo fece furtivamente trasportare in Firenze. Appena quivi giunto, accorsero tutti i professori del disegno, per condurlo in Chiesa, e benchè giunto di notte, tanto se ne sparse la nuova, onde e le finestre e le strade per dove passava furon in un tratto piene di gente e di confusi lumi. La Chiesa di S. Lorenzo riserbata ai funerali de'soli Sovrani, fu destinata a quelli di Michelangelo, i quali riuscirono pomposi e splendidi oltre ogni immaginativa. Col favore del Gran Duca concorsero a gara i più eccellenti Pittori, Statuarj, ed Architetti; i Vasari, i Cellini, gli Ammanati, i Bronzini, ad onorar coll'arte il merito di chi l'aveva tanto promossa. L'apparatura della Chiesa riuscì superba, onde ne meritò lunghe descrizioni, e molte settimane fu lasciata, affinchè tutti e della Città e della Toscana, ed i forestieri, che vi concorsero in folla, potessero soddisfarsi in ammirarla. Il giorno dell'esequie tutta la Città, lasciata ogni altra cura, accorse ad assistervi. Il celebre Benedetto Varchi vi recitò un'eloquente orazione, e le composizioni Poetiche, che indi si sparsero, furono moltissime. Fu poscia sepolto nella Chiesa di S.Croce, avendolo desiderato Michelangelo perchè ivi eran i suoi antenati. Il Gran Duca, oltre i marmi, contribuì del denaro per ergervi un degno Deposito, il di cui disegno fu fatto da Vasari, e le Statue da varj artefici. Questo deposito consiste nel Busto di Michelangelo, ed in tre statue simboleggianti le tre nobili arti con tanto decoro da lui professate.

E' ben curioso, che apertasi la cassa dopo 25. giorni che Michelangelo era morto, fu trovato quel cadavere (che non era stato imbalsamato) intatto, senza il minimo cattivo odore, sembrando un Vecchio che dolcemente dormisse. E' più curioso ancora, che aperta la sepoltura circa quaranta anni fa, cioè dopo due buoni secoli, per motivo forse di risarcirla, il Senator Filippo Bonarroti e parecchi altri,

che

che vi scesero, trovaron il cadavere ancora intatto, e nell'aprirsi la cassa videro la suola della pianella, che aveva ai piedi, staccarsi e schizzar lontano più di due braccia, perchè si era inaridita ed incartocciata.

Si è veduto nel Bonarrotti un fenomeno singolare, un uomo triplo. La favolosa antichità ha riunito diversi Ercoli per formar un grand Ercole. Del solo Michelangelo si posson fare tre grandi Artisti, uno Scultore, un Pittore, un Architetto, e ciascuno eccellente. Questa triplice eccellenza finora è unica. Lungi però di profonder a Michelangelo gli attributi d'impareggiabile, di perfetto, di Divino, come tanti han fatto, si deve riguardare come uomo, cioè soggetto ad errori. Riguardo alla Statuaria ed alla Pittura esaminerà i suoi pregi ed i suoi difetti, chi tratterà di quelle arti. Qui si giudicherà soltanto della sua intelligenza nell' Architettura.

Nella Chiesa di S. Pietro si conosce la grandezza architettonica di Michelangelo. Rigettato con ragione il disegno del Sangallo, egli ne formò la pianta in una proporzionatissima e vaga croce Greca, terminata circolarmente alle tre estremità, e dalla parte davanti in linea retta, con ampieale a fianco alla gran nave. Un solo grandiosissimo ordine Corintio di Pilastri per tutto l'interno e per tutto l'esteriore decora sì gran Tempio. L'ordine della facciata doveva essere lo stesso, e della medesima altezza che quello di dentro. Questa facciata veniva ornata di otto pilastroni con tre porte tramezzo, e quattro gran nicchie. Gl' interpilastri delle porte eran più larghi che quelli delle nicchie. A ciascun pilastro rispondeva verso la piazza una colonna; così che si veniva a formar un portico con sette intercolonnj di fronte. Chi sa, se quegl' intercolonnj di varia larghezza avrebbero prodotto buon effetto? I tre intercolonnj di mezzo venivan ad esser raddoppiati, onde il portico riusciva doppio nel mezzo, e questo avanti portico aveva in cima un frontispizio. E' da dubitarsi anche del felice successo di questo avanti portichetto sporgente in fuori. La gran Cupola veniva ad aver come per basamento tutta la Chiesa, su cui essa spiccava tutta mirabilmente, corteggiata dalle altre quattro minori. Tutto questo pensiero è grande, nobile, maestoso, bello, e fa conoscere il talento sublime del Bonarroti, siccome eccita indegnazione in vederlo da altri così disgraziatamente deformato.

Venia-

Veniamo al dettaglio di quel che ha fatto Michelangelo in S. Pietro. Già si è toccato il difetto delle imposte degli archi eccedenti in projezione i pilastri. I risalti nel Cornicione, gli ornamenti delle finestre e delle Nicchie, e le volte delle Nicchie superiori, che sono sopra al collarino de'pilastri, non sono certamente lodevoli. E come posson soffrirsi que' terribili frontispizj spezzati a que' finestroni della crociera, mentre ogni frontispizio colà entro è inutile? L'Attico, che circonda esteriormente il Tempio, è troppo alto, di cattiva forma le finestre, e pessimi i loro ornati. E' questo attico un pezzo sì evidentemente sregolato, che gli avvocati di Michelangelo negano esser suo. Nol sia. E' superbo il Tamburo della Cupola, è buona la figura di essa Cupola, mirabile n'è il meccanismo: ma la lanterna con que'candelieri non è cosa molto piacevole; e perciò gli avvocati, come se fossero attualmente salariati da Michelangelo, per difenderlo a dritto ed a rovescio, sostengono che nemmen questo pezzo sia di suo disegno. Il basamento esteriore a questo grand' edifizio è d' una maravigliosa bellezza. Ma que'tanti angoli con que'pilastri, che scappan fuori l'un sotto l'altro, non sono certamente soffribili.

La Chiesa di S. Pietro, e la Sagrestia di S. Lorenzo di Firenze sono state le più belle opere del Bonarroti; e queste e tutte l'altre dimostran in lui un gran genio d'invenzione, gran sagacità nella disposizione, e sommo avvedimento nel meccanismo. Ma negli ornati ei si prese delle gran licenze, uscì spesso di sotto alle buone regole, e mostrò un certo che di bizzarro e fiero, ch'è stato il suo predominante carattere nella pittura. Egli diceva che poco o niente s' intendeva d'Architettura; poteva esser questa una di quelle solite espressioni, che detta la modestia. E' certo però, che non fu l' Architettura la sua principal professione; egli merita nondimeno tra gli Architetti un rango distinto, e s'egli avesse penetrato a scoprir l'origine e l'essenza dell'Architettura, non avrebbe inciampato in tanti capricci ed errori.

GIA-

GIACOMO DEL DUCA Siciliano.

STudiò in Roma l'Architettura e la Scultura sotto il Bonarroti. Sulla cupola della Madonna di Loreto in Roma, opera come si è detto, del Sangallo, eresse del Duca quell'insoffribile lanterna, e fece quelle mastine porte laterali a detta Chiesa. Lo sguajato finestrone del Palazzo de' Conservatori in Campidoglio è anche opera sua, come altresì vicino a Fontana di Trevi quel Palazzo de'Panfilj, che ha nel cornicione modiglioni orribili, ed altre sconciature nelle finestre. Si vede nell'Architettura di costui un mal abile discepolo di Michelangelo. Il Palazzino, ch'ei fece nel Giardino Strozzi presso a Villa Negroni, è passabile, e ben intesi son i suoi disegni di Villa Mattei. Dopo aver operato altre cose in Roma ed a Caprarola, fu chiamato a Palermo sua patria, dove fu dichiarato Ingegnere maggiore. Ma tanta invidia se gli suscitò contro, che fu barbaramente trucidato. Ebbe poca grazia anche nella Poesia.

GIULIO PIPPI detto GIULIO ROMANO n. 1492. m. 1546.

PIttore di prima classe, il più eccellente della scuola di Rafaello, di cui fu in parte erede, si rese ugualmente illustre nel Architettura. A Roma disegnò Villa Madama con un bellissimo Palazzino, ora tutto guasto. Sopra S. Pietro Montorio fece un altro Palazzino, che è ora del Duca Lante. Disegnò anche la pianta della Chiesa della Madonna dell' Orto di Croce latina a tre navate con capelle sfondate, ben proporzionata e vaga con le tre braccia della crociera a semicircolo. Il bel Palazzo di Cicciaporci alla strada di Banchi è altresì di sua Architettura, come anche il Palazzo Cenci sulla Piazza di S. Eustachio contiguo al Palazzo Lante. Il Duca di Mantova invaghito del fare di Giulio Romano fece de'maneggi per averlo presso di sè, ed avutolo, lo trattò d'una maniera contradistinta. Il Palazzo del T fuori di Mantova è uno degli edificj più rinomati d'Italia sì per l'Architettura che per le Pitture. Questo Palazzo servir doveva da principio per una stalla con un Casino di riposo, ma il disegno fatto da Giulio Romano lo portò poi alla maggior magnificenza. La stanza in cui è rap-

rappresentata la rovina de'Giganti è fabbricata in un modo capriccioso: di dentro rotonda con volta a forma, le mura, le finestre, e le cantonate di pietre rustiche scommesse e torte, pajono di cadere insieme co'Giganti fulminati da Giove. Il suo diametro non è, che di 15. braccia, e pare un campo immenso. Il pavimento è di sassetti tondi, e sembra sterminato, perchè il zoccolo de'muri è dipinto degli stessi sassetti, così che si confonde col pavimento. Egli rimodernò ed ingrandì il Palazzo Ducale, e fece anche a Marmiruolo 5. miglia lungi da Mantova un altro Palazzo Magnifico per il Duca. Alla venuta dell'Imperadore Carlo V, egli eresse Archi Trionfali della più vaga invenzione.

Costrusse inoltre de'nuovi argini, e dovendosi allora edificar nuove case, il Duca emanò un editto, che niuno potesse fabbricare senza la direzione o il consiglio di Giulio Romano. Se un consimil ordine si osservasse da per tutto, le città sarebbero regolari, più comode e più belle. Fece Giulio una casa d'un gusto singolarmente bizzarro per sè. Riattò la Chiesa di S. Benedetto de'Monaci Cassinesi, riedificò il Duomo, e fece tante insigni opere d'Architettura e di Pittura entro e fuori di Mantova, che il Cardinal Gonzaga soleva dire, che Mantova era creata da Giulio, e che a Giulio apparteneva.

Il disegno ch'egli fece per la facciata di S.Petronio in Bologna fu stimato il più bello fra tanti, che ne furon fatti da'più celebri Architetti. Esso è d'un ordine solo, d'un certo fare di mezzo tral Gotico ed il Greco per meglio adattarsi al Tempio, colle più belle legature del Mondo, d'una grandiosità e d'un pittoresco che incanta. Il che fa vedere, che Giulio Romano valeva più nell' Architettura che nella Pittura.

Giulio Romano fece que' famosi 20. disegni sulle posture Veneree, intagliati da Marcantonio Raimondi, ed accompagnati d'altretanti Sonetti di Pietro Aretino. La tempesta piombò sull'Intagliatore, che fu carcerato in Roma sotto Clemente VII., e sarebbe stato impiccato senza l'intercessione del Cardinal de' Medici.

Si acquistò sì alta riputazione Giulio Romano, che fu dichiarato Architetto di S. Pietro, e gli furon fatte pressanti istanze d' andar a Roma. Non ostante la ripugnanza di tutta la sua famiglia, e molto più del

Duca

Duca di Mantova, egli vi ſarebbe andato, ma la morte glie lo impedì.

Le fabbriche incominciate da Giulio in Mantova furon proſeguite dal Bertani, il quale inalzò alla Chieſa di S. Barbara il Campanile quattrizonio, il miglior Campanile d'Italia.

JACOPO TATTI detto Sanſovino n. 1479. *m.* 1570.

Ebbe per padre Antonio Tatti Fiorentino, ma perchè fu diſcepolo d'Andrea Cantucci da Monte ſanſovino, per la reciproca ſviſceratezza, che paſſava (come paſſar ſempre dovrebbe) fra maeſtro e ſcolare, fu anch'egli chiamato il Sanſovino. Fin da giovinetto moſtrò un ingegno ſvegliatiſſimo, ed inclinato alla Scultura ad all'Architettura. Da Giuliano Sangallo fu condotto a Roma, dove ſtudiò aſſiduamente ſulle ſtatue antiche, divenne amico di Bramante, e ſi fece ben preſto conoſcere per un egregio Statuario dai primi Signori ed Artiſti. Ma per rimetterſi nella ſua ſalute dovette ritornar a Firenze, dove eſſendo andato nel 1514. Papa Leon X., il Sanſovino decorò S. Maria del Fiore con una finta facciata di legno aſſai nobilmente concepita. Sopra un baſamento ben grande collocò più mani di colonne binate d'Ordine Corintio; tra eſſe vi eran Nicchie con figure rappreſentanti gli Apoſtoli. Reggevan quelle colonne il loro ſopraornato con vari riſalti ed il loro frontiſpizio. Egli vi fece le ſtatue ed i baſſi rilievi, Andrea del Sarto dipinſe alcune ſtorie a chiaroſcuro. La coſa fu così vaga, che il Papa diſſe *Peccato che non ſia queſta la vera facciata*. Quando poi il Papa da Bologna ritornò a Firenze, il Sanſovino ereſſe alla porta di San Gallo un Arco Trionfale aſſai bello. Egli fece altresì a Firenze il diſegno ed il modello per la facciata di S. Lorenzo, ma per quanto foſſe ben inteſo prevalſe quello di Michelangelo.

Ritornato a Roma, oltre molte ſtatue, fece la Loggia ſulla via Flaminia fuori di Porta del Popolo per Marco Coſcia, la Chieſa di S. Marcello che reſtò imperfetta, e preſſo Banchi un comodo e bel palazzo per Caſa Gaddi, ora de' Nicolini. La ſua più grand'opera in Roma fu il diſegno della Chieſa di S. Gio: de' Fiorentini. La Nazion Toſcana allora ſotto Leon X. garreggiava con le Nazioni Tedeſca, Spagnuola, e Franceſe, e voleva ſuperarle con edificar una Chie-

ſa, la quale e per grandezza e per eccellenza d'Architettura ſuperaſ- ſe ciaſcun'altra delle predette nazionali. Rafaello d'Urbino, Antonio Sangallo, Baldaſſarre Peruzzi aſpiraron a queſt'opera. A Papa Leone piacque più d'ogni altro il diſegno del Sanſovino. Fu poſto in eſecu. zione a diſpetto del Tevere, entro di cui ſi volle entrare (come ſe in Roma mancaſſe ſito) almeno 15. canne. Anzi la difficoltà di fondare e la molta ſpeſa pareva ad alcuni un pregio ragguardevole. Ma il Sanſovino nel fabbricar nell'acqua ſi trovò più intricato di quel che prima ſi aveva creduto. Egli cadde, e per quella caduta preſe un preteſto d'andar a Firenze, laſciando la cura della fabbrica al Sangallo, il quale ſuperò quelle difficoltà che al Sanſovino non aveva dato l'animo di vincere. Da Firenze ei paſsò a Venezia, e quindi ſentita l'elezione di Clemente VII. ritornò a Roma. Ma dovette poco dopo ſcappar via per quel memorando ſaccheggio, ed abbandonati i ſuoi figliuoli, e mal concio ſi ritirò a Venezia, per di là paſſar in Francia, dove qualche anno prima era ſtato chiamato dal Re. Il Doge Andrea Gritti però ben informato del ſuo merito gli propoſe di fermarſi a Venezia, egli accettò volentieri l'invito, e fu dichiarato Proto, o ſia Architetto delle Procuratie de Supra.

La prima coſa d'Architettura ch'ei fece in Venezia fu la riparazione delle Cupole di S. Marco, non men per la vecchiezza che per un grand' incendio d'un ſecolo prima sì mal ridotte, che reggevano co'puntelli. Circondò quella nel centro della Crociera con un gran cerchio di ferro, che era di più pezzi dentati e ben bene ſtretti con biette e pernuzzi parimente di ferro. Queſto cerchio fu poſto al di fuori, poco ſopra gli archi de'fineſtroni. Riparò anche l'altre con molto applauſo, e con molto ſuo vantaggio. Ebbe indi la condotta della fabbrica della Scuola, o ſia Confraternita, della Miſericordia, ch'era ſtata intrapreſa molti anni prima ſecondo il modello d'Aleſſandro Liompardo. Queſta fabbrica è rimaſta imperfetta, ma dimoſtra il carattere Sanſovineſco nelle nicchie e ne'riſalti. Tutta queſta fabbrica conſiſte (oltre una ſcala, ed una ſtanza) in due magnifiche ſale; una terrena ed un'altra ſuperiore. La terrena è tutta d'opera compoſita ripartita in tre navate mediante due diſtinti ordini di colonne, e le muraglie laterali che ſoſtengono il palco.

La

La Chiesa di S. Francesco della Vigna, benchè molto semplice, ha fatto molto onore al Sansovino; non fu però eseguita La Cupola, e la facciata fu fatta poi con disegno del Palladio.

L'edificio della Zecca, opera veramente regia, tutta di pietra d'Istria a bugne, è una delle belle cose del Sansovino, e più nobile ancora è la famosa Libreria di S. Marco. Questa fabbrica ha due Ordini, il primo è un Dorico ornatissimo, il secondo un Jonico gentile con un fregio grande e nobilmente ripartito. Sulla cornice è una balaustrata con sopra belle statue de' più abili allievi di Jacopo. Sul piano vi è un portico rialzato tre gradi dalla piazza: ha 21. arco, sostenuti da pilastri, ai quali son al di fuori appoggiate colonne con altri archi corrispondenti sull' interno, 16. de'quali con i loro interni stanzini servono di botteghe. L'arco di mezzo dà ingresso alla nobile scala distesa in due branchi con ricche rivolte. Al primo ingresso, ove sbocca la scala, è un Salotto, un tempo destinato a scuola pubblica, ora ad un raro Museo di statue antiche donate in gran parte dal Cardinal Domenico Grimani, e da Gio: Grimani Patriarca d' Aquileja. Indi si entra nella Libreria, che occupa per lunghezza sette archi, e tre per larghezza. La volta è fatta a botte, ripartita in molti sfondati, ed ornata di scelte pitture. Sull' altro lato della fabbrica sono le stanze per gli ufficj delle tre Procuratie. Ma la Volta appena fatta precipitò, chi disse per incuria de'Muratori, chi per i geli straodinarj, chi per certe cannonate che sparò una nave lì vicino, e chi (forse con più ragione) per essersi l' Architetto fidato troppo alle Catene. Per questo malanno il Sansovino fu carcerato, multato in mille scudi, e privato dell'impiego di Proto. Tutti gli amici si posero in moto per lui; il suo Pietro Aretino che fra tanti vizj aveva qualche virtù, e quella rara dell' amicizia, bajò disperatamente in favor dell'amico; e fin il Mendozza, ch'era stato prima a Venezia Ambasciador di Carlo V. spedì da Siena, dove egli era governadore, un uomo a posta per assister il Sansovino. Finalmente fu scarcerato, rimborsato, rimesso negl'impieghi, e pagato per la nuova volta, che non fu fatta più di pietra, ma di canna sotto l' impalcatura. Nell'adornare d'ordine Dorico questo edificio della Libreria, il Sansovino propose un problema, come far cadere una metà giusta di Metopa nell'angolo del fregio Dorico. Tutti gli Architetti d'Italia si pie-

diedero briga per la risoluzione. Il Sansovino lo sciolse con allungar il fregio quanto bastasse per supplire al difetto di quella porzione di Metopa. Ed il problema, e 'l ripiego sono un'inezia. L'edifizio della Libreria di S. Marco è stato censurato di troppa bassezza rispetto al Palazzo Ducale, che gli è dirimpetto; ma il Sansovino ebbe in vista l'altezza delle Procuratie vecchie sulla piazza grande, alle quali volle pareggiarlo, affinchè tutta la piazza fosse stata circondata da fabbriche uguali. Fu lo Scamozzi poi, che trasportato da vanità ne alterò l'idea. Il Palladio giudicò questo edificio della Libreria il più ricco ed ornato, che forse sia stato fatto dagli Antichi fin a'suoi tempi. Infatti è ricco da per tutto di marmi, di belle colonne, di stucchi, di bassi rilievi, di statue; e l'Architettura è savia, senza tagli e risalti, la cornice del primo ordine è quasi soppressa, e quella che corona l'ordine superiore fa il suo intiero ufficio.

Il Palazzo de' Cornari sul Canal grande a S. Maurizio è anche una delle opere grandiose del Sansovino. Egli fece altresì ad un lato del Campanile di S. Marco una Loggia destinata a virtuosi ragionamenti de' nobili Veneti, che quivi volessero radunarsi. Questo piccolo edifizio è alquanto elevato sul piano della Piazza: per quattro scallini si perviene ad un terrazzino circondato da tre parti di balaustri: siegue indi la facciata con otto colonne spiccate dal muro, d'ordine Composito, che reggon un gentil e continuato cornicione. Fra i tre intercolonnj maggiori vi sono tre archi maestosi, per i quali salendo si entra nella loggia. Fra i quattro intercolonnj minori sono quattro ornatissime nicchie. Sopra ed a piombo degli archi è un Attico ripartito in tre maggiori e quattro minori vani corrispondenti ai sette intercolonnj, Sull' Attico è una balaustrata che ricorre per i tre lati della fabbrica. Tutto è di marmo fino con pregiatissime statue e bassi rillievi. Questa Loggia doveva circondare tutti quattro i lati del Campanile.

Nel riattarsi la Chiesa di S. Spirito egli vi fece il Coro e la facciata. Eresse da' fondamenti sul Canal Grande presso S. Salvatore il sontuoso Palazzo Delfino, di cui il Cortile e le scale son ben ornate l'interno è comodamente ripartito, e la facciata sopra il Canale è nobile. La Chiesa di S. Martino presso l' Arsenale, quella degl'Incurabili di figura elitica, e la Scuola di S. Gio: degli Schiavoni, son tutte

te di disegno del Sansovino, al quale si attribuiscono ancora il Cortile del Bo, o sia dell' Università, ed il Salone del Consiglio di Padova, quantunque in quest' ultimo non si riconosca il suo carattere.

Egli fece poi le Fabbriche di Rialto, dette oggi le fabbriche nuove, sul Canal grande, erette dal pubblico per comodo della mercatura. Questo edificio è di tre piani: il primo è rustico distribuito in 25. archi, il secondo è Dorico, ed il terzo Jonico è con finestre corrispondenti agli archi. Nel primo sono molte botteghe destinate a varj usi, con iscala che scende agli altri due; ciascuno de' quali è ripartito iu tre parti, un corridore nel mezzo, e due file di stanzini ai lati. Ma il gran male di questa fabbrica è, che i muri de' corridori invece di corrispondere sulle muraglie di sotto son posti a traverso le volte, quindi le minacce di ruina son frequenti, e considerabili i dispendj. Come mai un Architetto come il Sansovino cadde in sì badiale sproposito: egli fece anche un disegno per il Ponte di Rialto, ma non fu eseguito, e si smarrì

Il Sansovino studiò di superar sè stesso nella Chiesa di S. Geminiano sulla Piazza di S. Marco. In verità egli unì molto bene nell'interiore la cornice dell'Arco della Cappella col sopra ornato del principal ordine della Chiesa; ed ordinò tutte le parti con tal gentilezza e proporzione, che si reputa questa la più bella Chiesa di Venezia. Con egual maestria condusse anche la facciata ripartita in due ordini, con bella porta nel mezzo, e colle finestre proporziouate negli intercolonni laterali. Riguardo l' altezza ebbe in vista le Procuratie vecchie, come praticò nella Libreria, affinchè questa facciata superasse le fabbriche laterali col solo frontispizio dell' Attico. Il male poi è stato, che le fabbriche della gran Piazza non furon continuate a due ordini come era il disegno del Sansovino. Scamozzi volle aggiungervi un terzo ordine, e la piazza non è più circondata d'edificj d'ugual altezza.

Nel Palazzo Ducale egli fece una Scala, la quale ancorchè erta e difficile per la sua poca distesa, è però nobile e maestosa. Nella Chiesa di S. Fantino egli eresse ancora una ricca Cappella d' ordine Composito con quattro maestose colonne canalate, che reggono gli archi e la graziosa Cupola. Oltre a queste opere egli fece ancora per

Mon-

Monſignor Podacataro nella Chieſa S. Sebaſtiano un Depoſito ſemplice e maeſtoſo. Su d' un Sodo baſamento due gran colonne con arco tramezzo, cornicione, e frontiſpizio, e nel mezzo dell'Arco è l'urna. Un altro ſepolcro più nobile di ſuo diſegno è quello del Doge Veniero nella Chieſa di S. Salvatore: anche queſto d'un gentil Compoſito, ed entro alle nicchie laterali ſono due ſtatue fatte da lui ormai ottogenario.

Le mirabili porte di Bronzo della Sagreſtia di S. Marco ſono diſegno del Sanſovino, il quale vi volle inciſo il ſuo ritratto inſieme con quelli di Tiziano e dell'Aretino, tre fedeliſſimi amici. Fu tale la ſua riputazione, che in una univerſal taſſa ſtraordinaria egli ed il Tiziano furon i ſoli eccettuati da quel ſavio Senato, che diede un eſempio della ſtima, che deve farſi degli uomini rari. Egli morì di 91. anno e fu ſepolto in S. Geminiano. Laſciò una pingue eredità a ſuo figliuolo Franceſco Sanſovino reſoſi celebre per la deſcrizione di Venezia.

Jacopo fu fecondo d'invenzione, pronto, allegro, di bello e nobil aſpetto. Nell'Architettura gentile e pieno di grazia, ma talvolta mancante di robuſtezza e di ſolidità. Fece grand' uſo d' ordini, ſpecialmente del Dorico e del Compoſito; negli ornati fu piuttoſto corretto, usò intagliare le membra delle cornici introducendovi opportunamente baſſirilievi e ſtatue con molta maeſtà e decoro degli edificj. Fu inventore d'un comodo uſo d'impalacar i ſolaj, mettendo le aſſi o ſien le tavole non a traverſo i travi, ma ſecondo la direzione di eſſi travi, in maniera che le commettiture delle tavole ſono per ſopra la lunghezza de' travi: oltre la maggior robuſtezza ſi ha così anche il vantaggio, che non cade polvere entro le camere.

ALESSANDRO VITTORIA n. 1525. *m.* 1608.

NAcque in Trento d' oneſta famiglia e da ſuo Padre Vigilio fu mandato di tenera età in Venezia, per apprender il diſegno, per cui Aleſſandro ſi ſentiva ſingolarmente inclinato. Egli ſi poſe alla Scuola del Sanſovino, da cui appreſe la ſtatuaria, e l'Architettura; e credendo per le lodi che ſi ſentiva dare averne appreſo abbaſtanza, dopo qualche anno abbandonò il Maeſtro, e andò a lavorar a Vicenza.

za. Ma Pietro Aretino comune amico, lo fece revvedere di queſta ragazzata, lo riconciliò col Sanſovino, ed il Vittoria ſtabilì per ſempre il ſuo ſoggiorno in Venezia. Terminò la Chieſa di S. Giuliano, la Cappella Maggiore di S. Fantino, ed altre opere del ſuo degno Maeſtro. Fece indi di ſua invenzione la Cappella, e l' Altare della B. V. del Roſario nella Chieſa di S. Gio: e Paolo adornato di ſtatue di marmo e di figure di ſtucco. Sono di ſuo diſegno i Depoſiti de' Dogi Priuli eretti nella Chieſa di S. Salvatore, e l' Oratorio di S Girolamo con belliſſime ſtatue in bronzo ed in marmo.

Fu inſtancabile il Vittoria ne ſuoi ſtudj della Scultura e della Plaſtica, nelle quali profeſſioni giunſe all' eccellenza da non cederla ad altri che al Bonarroti. I tanti ſuoi lavori, che ſon in Venezia ne' privati e ne' pubblici luoghi ne fan piena teſtimonianza, ſpecialmente le ſtatue e gli ornamenti della Scalà della Libreria di S. Marco, e del Palazzo Ducale, quelle di S. Rocco e di S. Sebaſtiano in S. Franceſco della Vigna, di S. Girolamo nella Chieſa de' Frari, e le ſtatue Colloſſali della Giuſtizia e di Venezia collocate nella ſommità de' fineſtroni delle Sale del Maggior Conſiglio e dello Squittinio. Non ſolo Venezia, ma molte città delle Sato Veneto ſono arricchite di belle ſculture del Vittoria. Padova vanta nella Chieſa di S. Antonio il nobil Depoſito d'Aleſſandro Contarini valoroſo Generale de' Veneziani, Trivigi una Statua di S. Gio: Battiſta nella Chieſa di S. Franceſco, Verona, Breſcia, Traù in Dalmazia, ed altre Città d'Italia poſſeggono varj ſuoi pregiatiſſimi lavori Ei fece anche gran numero di Buſti de' più ragguardevoli perſonaggi della ſua età; e ſi dilettò altresì di far delle Medaglie d' uomini illuſtri.

Nell' Architettura pero non giunſe il Vittoria a molta bontà. Le prime ſue opere furon paſſabili, ma in quelle che fece in età più avanzata ſi ſcorge un principio di quella decadenza, in cui l' Architettura è sdrucciolata nel Secolo XVII. Egli viſſe 83. anni, e fu ſepolto nella Chieſa di S. Zaccaria, ove preſſo la Sagreſtia gli fu eretto un bel Depoſito di marmò con un buſto ſcolpito da lui ſteſſo.

La Vita di queſto valente artiſta ſarà fra breve pubblicata dal Cl. Signor Tomaſo Temanza, cui ſi devono queſte notizie.

SEBASTIANO SERLIO *Bologneſe m.* 1552.

FU in Roma diſcepolo di Baldaſſarre Peruzzi, e fu il primo a miſurare ed a prender in diſegno una parte di quegli antichi edifizj da lui ſi egregiamente deſcritti nel terzo libro della ſua Architettura Nel 1541. andò colla ſua famiglia in Francia, dove era ſtato con molto ſuo onore invitato, ed anticipatamente con generoſità regalato dal Re Franceſco I. Ivi ſi occupò nelle fabbriche del Louvre, di Fontanablò, e delle Tornielle, e proſeguì il ſuo Trattato d'Architettura Sopravenute le guerre civili col treno d'ogni ſpecie di calamità ſi ritirò a Lyon, dove viſſe infelicemente, gottoſo, e povero tanto da ridurſi fin a vendere alcune ſue opere e diſegni a Giacomo Strada. Si ritirò poſcia a Fontanablò, ove finì i ſuoi giorni ſtimato da tutti per la ſua dotrina in Architettura Civile e Militare, in Geometria e Proſpettiva. Convien riguardar il Serlio come uno de'Dottori dell'Architettura. Seguace di Vitruvio egli ſi è reſo benemerito colla Teorica non meno che colla pratica. Nella pratica però ſi è ſcoſtato dalle regole Vitruviane; la ſua maniera di profilare è ſtata piuttoſto ſecca, ed il ſuo guſto non è ſtato eccellente. Alla Colonna Toſcana ha dato ſei Diametri: la ſua Cornice Compoſita ad imitazione di quella del Coloſſeo è tanto ruſtica, che comparirebbe tale anche al Toſcano. All'Jonico ha laſciata quella ſua baſe Jonica ſenza accorgerſi della ſua deformità. Ha uſato anche d'appajar le colonne. Se il ſuperbo Palazzo Malvezzi in Bologna è di ſuo diſegno, come alcuni pretendono, poteva riſparmiarſi la cornice a ciaſcuno de' tre ordini, e laſciar quella ſola di cima.

GIO: GOUJON E PIETRO LESCOT.

ENtrambi Parigini fioriron in tempo di Franceſco I. e di Enrico II., e lavoraron inſieme in diverſi edificj, e ſpecialmente al Louvre vecchio, ed alla Fontana degl'Innocenti.

Goujon andò sì lungi nella Scultura, che è ſtato chiamato il Coreggio degli Scultori; nobile, maeſtoſo, e ſemplice, e ſe non ſempre corretto, ſempre però pieno di grazia. La Fontana degl'Innocenti è

ti è un capo d'opera di Scultura, ma l'Architettura è infelice. L'idea d'una torre quadrata con finestre negl'interpilastri è idea d'una fontana? La situazione poi è infelicissima.

Goujon architettò il Palazzo di Carnavelt, e l'illustre Mansard, che fu incaricato di compirlo, ebbe suggezione in seguir i suoi piani. Nel Cortile vi è un Ordine composito con un fregio ricchissimo di figure di fanciulli frammisti con festoni; ma quantunque ben rilevate, recan qualche confusione per poco che si allontani.

E' molto stimata anche una specie di Tribuna sostenuta da Cariatidi gigantesche, che questo Artista fece al Louvre nella Sala de'cento Svizzeri.

FRANCESCO PRIMATICCIO Bolognese n. 1490. *m.* 1570.

DOtato d'un genio felice per il disegno, diede un calcio alla mercatura, e si pose a dipingere sotto Innocenzo da Imola, e sotto il Bagnacavallo, e finalmente sotto Giulio Romano, tutti della Scuola di Rafaello. Fu chiamato in Francia da Francesco I., il quale si sforzava stenebrar il suo regno dalla barbarie. Il Primaticcio fu il primo ad introdurvi il buon gusto della Pittura, e degli Stucchi, ed estese un tantin le fimbrie anche alla buona Architettura. Nel 1540. fu da quel Sovrano mandato in Italia a far incetta d'antichità, e di molte figure, che furon gettate in bronzo, e collocate a Fontainebleu. Oltre i molti abbellimenti, ch'ei fece in quel delizioso Castello, diede la Pianta ancora del Castello di Meudon, ed il disegno del Deposito di Francesco I. Questo Deposito è come una piccola casa di marmo. Sopra un subasamento ornato di bassi rilievi molte archate circondano una specie di tomba sostenuta dalle figure medesime del Re e della Regina. Il gusto d'allora era in queste idee deboli e triviali. Il Primaticcio fu gratificato della ricca Badia di S. Martin di Troyes, e fu dichiarato Commissario Generale delle fabbriche reali in tutto il Regno. Carico d'onori e di ricchezze veniva considerato come uno de'primi Signori di Corte, e tutti gli artefici ricercavano la sua protezione, della quale egli fu liberalissimo.

FILIBERTO de LORME m. 1577.

NAcque a Lyon sul principio del secolo xvi., ed in età di 14. anni venne in Italia a studiare le antichità. Marcello Cervino, poscia Papa Marcello II, che aveva molto gusto per le belle arti, gli comunicò tutti i suoi lumi. Arricchito di molte spoglie ritornò alla patria nel 1536., pose ogn' industria a spogliar l'Architettura de' suoi abiti gotici, ed a rivestirla di quelli dell'antica Grecia. Andato a Parigi per il Cardinal di Belley, il suo merito fu subito noto al Re Enrico II., ed a' suoi successori. Egli edificò il Ferro di cavallo di Fontainebleu, e diede i disegni per i Castelli di S. Maur, d'Anet, e di Moudun, e ristabilì molte Case Reali. La Regina Caterina de' Medici gli diede a fabbricare il Palazzo delle Tuileries: edificio veramente reale, in cui Filiberto de' Lorme spiegò le sue idee più grandiose. Il pian terreno è di Colonne Joniche scanalate e cinte stranamente per la lunghezza del fusto di cinque bande tutte incise a capriccio. Il piedestallo sul quale posano è tutto continuato, e si stima per un modello compito. Mentre questo Palazzo andava felicemente avanzando, tutto in un tratto la Regina ne abbandona la continuazione per alcune sinistre predizioni di Astrologia, che era la gran moda d'allora, e di cui quella Sovrana era infatuita. Invece di compire il nobil palazzo delle Tuileries ne fa fare da Gio: Bulan un altro presso S. Eustachio, di cattivo gusto, detto l'Hotel de Soissons, già demolito. Filiberto de Lorme fu eletto elemosiniere e consigliere del Re, ed arricchito di molte Badie. Il suo gusto ne' profili è stato meschino e secco; stravagante è la sua base Corintia con tre tori: egli diceva d'averla veduta in Roma nel Panteon. Ma non fu più felice in quella osservazione, che nel quarto ordine del Colosseo che gli pareva composito. Vi è di lui un Trattato della Maniera di fabbricar bene con poca spesa, oltre dieci libri d'Architettura. Egli è stato il primo che ha scritto del taglio delle Pietre, d'una maniera per altro assai oscura e confusa.

GALEAZZO ALESSI Perugino n. 1500. m. 1572.

SI applicò da fanciullo alle Lettere ed alle Matematiche, poſcia ſi diede al diſegno per l'Architettura Civile e Militare ſotto la direzione di Gio: Battiſta Caporali Architetto e Pittore Perugino, il quale traduſſe e commentò Vitruvio; finalmente per perfezionarſi in queſte cognizioni ſi portò a Roma, dove ſtrinſe amicizia con Michelangelo, dal quale appreſe molto.

Compì nella ſua Patria la fortezza incominciata dal Sangallo, vi edificò un appartamento per il Caſtellano, e fece varj palazzi, che ſono i più belli di Perugia. Genova ha grandi obbligazioni a queſto Architetto. Egli vi dimorò parrecchi anni occupato a molti ſuperbi edificj, a drizzare ſtrade, ed a riſtaurar le mura di quella Città. Sul Colle di Carignano egli ereſſe il magnifico tempio della Madonna. La pianta è un quadrato con cupola in mezzo ſoſtenuta da quattro piloni, ai quattro angoli ſono quattro cupoline; vi ſono tre navi, ed in fondo a quella di mezzo è il coro circolare. Alla Facciata è una ſcalinata curva avanti la porta, ed uguale al ripiano di queſta ſcalinata è un baſamento ſu cui ſi erge un ordine di pilaſtri Corintj in giuſta diſtanza fra loro. Il male è, che vi ſon de'riſalti e nel mezzo ed all'eſtremità. La porta è nuda, e le fineſtre di cattiva forma e di groſſolani ornamenti. Nel mezzo è un frontone triangolare con entro una fineſtra a ſemicircolo. Sopra il cornicione è un attico balauſtrato. Di qua e di là agli angoli ſono due Campanili non molto ben inteſi, ed in mezzo campeggia la Cupola, la quale ha un Tamburo di Pilaſtri Corintj, fra quali ſono alternativamente archi piccoli con architrave ed Archi grandi, che Dio ſa come rieſcono in una fabbrica circolare. Indi vi è ſopra una balauſtrata. Un'altra balauſtrata è dove naſce la lanterna. Eſſa lanterna è coperta da una calotta emisferica, in cima di cui è una piramide ſoſtenuta da una ſpecie di tripode, e ſulla piramide è una palla con una croce. Riattò ed abbellì la Metropolitana, per cui fece i diſegni della Tribuna. Ma il ſuo talento ſpiccò ſopra tutto nel Porto. Vi aprì un gran Portone fiancheggiato da colonne ruſtiche: adornò detto porto d'un ampio porticato Dorico riparato ingegnoſamente di balauſtri. Queſte opere di-

fendon la città a cavaliere dentro e fuori, avendo intorno una ſpazioſa piazza d'armi. Slungò il Molo più di 600. paſſi entro mare, gettando nel fondo montagne di ſaſſi per fondamenta. Diſſe l'Aleſſi, che ſe la Repubblica voleſſe più oltre eſtender quel Molo, le coſterebbe mille ſcudi il palmo. Fuori di Genova fece l'Aleſſi altri nobili Palazzi, a Biſignano per i Signori Grimaldi, a S. Pier d'Arena per i Signori Giuſtiniani, per il Principe Doria, e per altri Signori. Laſciò in oltre gran copia di diſegni e di modelli, che ſono ſtati poi di tempo in tempo eſeguiti da quella ricca Nobiltà; onde Genova per tanti ſuperbi edificj ha riportato il nome di ſuperba. Ma l'anguſtia delle ſue ſtrade ſcema il pregio di tanta ſontuoſità.

L'Aleſſi fece a Ferrara non ſo quali opere. In Bologna ereſſe il Portone del Palazzo pubblico ornato d'ordine Dorico con due colonne appajate di qua e di là dall'arcone. In queſt'opera le metope ſon tutte eguali fra loro, ma il fregio è d'un'altezza maggiore di quella preſcritta dal Palladio e dal Vignola, e quantunque ſia maggiore quaſi del quinto del diametro della colonna, le metope non ſono per anche quadre perfette. Nello ſteſſo Palazzo pubblico architettò l'Aleſſi una Cappella aſſai ben inteſa. Compì il Palazzo dell'Iſtituto ſecondo il diſegno di Pellegrino Tibaldi, e diede alcuni diſegni per la facciata di S. Petronio. A Milano edificò il Tempio di S. Vittore, il bizzarro Uditorio del Cambio, e la rara facciata di S. Celſo; e molto ſi contradiſtinſe nel magnifico Palazzo di Tomaſo Marini Duca di Torre nuova. Queſto Signore inviò l'Aleſſi per non ſo che affari al Duca di Savoja, che lo ricevette con grandi onori.

Da Napoli e da Sicilia ebbe ſpeſſo commiſſioni di diſegni, e ne mandò gran numero anche in Francia, in Germania, in Fiandra, non ſolo per Chieſe e per Palazzi, ma altresì per laghi, per fonti, per bagni, ſpiegando invenzioni vaghe e capriccioſe.

Crebbe a tal ſegno la fama di queſto Artiſta, che il Re di Portogallo lo dichiarò Cavaliere, ed il Re di Spagna lo fece venire preſſo di sè per impiegarlo in non ſo quali fabbriche, e carico d'onori e di ricchezze gli permiſe dopo qualche tempo di ripatriarſi.

Ritornato a Perugia fu accolto da' ſuoi concittadini co' più corteſi contraſegni di gioja, fu ammeſſo al Collegio della Mercatura, ch'era il più nobile d'allora, e che dovrebbe eſſerlo ſempre, e fu per

per intereſſi pubblici inviato a Papa Pio V., il quale fece ſomma ſtima d' un uomo tanto celebre. Compita felicemente queſta incombenza, e ritornato alla patria, fu richieſto dal Cardinal Odoardo Farneſe d'un diſegno per la Facciata del Gesù di Roma. L'Aleſſi ne fece uno ricchiſſimo, ma per la troppa ſpeſa non fu eſeguìto.

Pel Duca della Corgna ei fece poſcia un maeſtoſo Palazzo a Caſtiglione ſul Lago di Perugia; e per il Cardinale Fratello di eſſo Duca ne inalzò un altro aſſi vago ſu d' un colle poche miglia lungi dalla Città. Inſieme con Giulio Danti Architetto Perugino egli ebbe ancora parte nella Chieſa della Madonna degli Angeli ſopra Aſſiſi fabbricata ſul diſegno del Vignola.

Egli mandò a Spagna il diſegno del Moniſtero e della Chieſa dell'Eſcuriale. Fra tanti diſegni fatti per quella fabbrica da i Principali Architetti d'Europa, fu preſcelto quello dell'Aleſſi. L'autore fu richieſto da quella Corte per eſeguirlo, ma la vecchiaja e le indiſpoſizioni non gli permiſero d' andarvi. L' Aleſſi era erudito, ameno nella converſazione, e capace di trattar negozj de'più gravi. Dalla ſua famiglia ſono uſciti molti uomini di merito.

ANDREA VANONE Lombardo.

DAlla ſua Patria Lancio nel Comaſco ſi trasferì a Genova, dove edificò il palazzo del Doge. Grandioſa mole tutta fortificata d' occulte catene di ferro. A Sarzana in una ſpazioſa piazza ſcavò una gran ciſterna per comodo pubblico, e quantuque molti ne aveſſero preſagito cattivo eſito, riuſcì a maraviglia. Fu impiegato dalla Repubbica in fortificazioni, ed in altre opere. Menò una lunga ed onorata vita.

GUGLIELMO FILANDRO n. 1505. *m.* 1565.

NAcque d' oneſta famiglia a Chatillon ſulla Senna. Giorgio d'Armagnac Veſcovo di Rodi poi Cardinale invaghito dello ſpirito, e dotrina del Filandro lo conduſſe ſeco in Italia, lorchè quel Prelato andò Ambaſciadore in Venezia. In queſta occaſione il Filandro fu a Roma, e ſtudiò l' Architettura ſotto il Serlio. Fu fatto Canonico di Rodi,

Rodi, dove egli si è reso celebre per i suoi commentarj sopra Vitruvio pieni di grand' erudizione. Andato a Tolosa, dove era il suo Eminentissimo Mecenate, vi morì. Fra le sue opere postume vi sono alcuni trattati sulla sezione e politura de' marmi, sopra il colore delle Pietre, sulla Pittura e composizione de colori, e su le ombre.

PIRRO LIGORIO *Napoletano m.* 1580.

NObile di Seggio di Porta Nuova. Sotto Paolo IV. fu fatto Architetto di S. Pietro, ma per le brighe ch'egli ebbe con Michelangelo, quel Pontefice, benchè fosse anch'egli Napolitano, gli levò la carica. Pio IV. impiegò il Ligorio a far il disegno del deposito di Paolo IV. Il Palazzetto nel Bosco di Belvedere si crede opera di questo Architetto. Anche il Palazzo Lancellotti a Piazza Navona sulla Cuccagna si crede di suo disegno.

Egli fu anche Pittore, ed in Roma fece alcune cose di charoscuro, e di color giallo fingente metallo. Fu altresì ingegnere d'Alfonso II. ultimo Duca di Ferrara, per ordine di cui riparò quella Città dai danni del Po; ed in Ferrara Pirro finì i suo giorni. La sua principal applicazione fu sulle antichità, ma le sue misure son poco fedeli. Queste opere disegnate di sua mano son in gran parte nella Biblioteca del Re di Sardegna.

GIACOMO BAROZZI *da Vignola n.* 1507. *m.* 1573.

NAcque a Vignola Terra del Modanese, dove suo Padre Clemente Barrozzi Gentiluomo Milanese insieme con sua Moglie, che era Tedesca, si era ritirato da Milano per le discordie civili. Da giovinetto egli si diede in Bologna alla Pittura, ma non riusciendovi si pose a studiar la Prospettiva, e colla forza del suo ingegno ne ritrovò felicemente quelle regole, che raccolse in un Trattatino noto a tutti. Nello stesso tempo studiò l' Architettura ed avvedendosi che non si divien Architetto col far disegni e collo studiar Vitruvio, ma che conviene consultar le fabbriche stesse, poichè quel che sovente riesce sulla carta fa un effetto tutto contrario nell' esecuzione: si risolvette d' andar a Roma, dove i suoi veri Maestri furon i preziosi

avan-

avanzi degli edificj antichi, ch'egli misurò esattamente, e disegnò più volte. Quindi poi nacque al fine della sua vita quel Trattato dei cinque Ordini d'Architettura, ch'è divenuto l'Abici degli Architetti. Mentre il Vignola faceva tale studio, per procacciarsi da vivere riprese il penello; ma il poco guadagno che vi faceva, lo disgustò per sempre dalla pittura. Si diede a far disegni per uso della nuova Accademia d'Architettura eretta in Roma.

Venuto da Francia il Primaticcio per raccorre antichità, il Vignola gli diede molti disegni di monumenti antichi, ed andò in Francia con lui, vi dimorò due anni, e diede varj piani per fabbriche, ma per le guerre civili non furon eseguite. Alcuni vogliono che il Castello di Chambord fosse eretto sul disegno del Vignola. Falsità manifesta. Quell' edificio fu fatto da un Architetto di Blois molti anni prima che Vignola venisse in Francia, ed è un misto informe d'antico e di gotico.

Ritornato a Bologna diede per la facciata di S. Petronio un disegno partecipante del Gotico e del Greco per meglio accordare coll' interno del Tempio, ma d' un sol ordine e senza tritumi. Questo disegno ebbe la preferenza sopra gli altri, e meritò gli Elogi di Giulio Romano, e di Christofaro Lombardo Architetto del Duomo di Milano, nonostante i vili maneggi che gl'invidiosi fecero giuocare per molti anni per discreditarlo. A Minerbio presso Bologna edificò il Vignola un Palazzo magnifico per il Conte Isolani. In Bologna stessa fece la casa di Achille Bocchi e dovette farla d' un gusto il più mastino, e con bugne sgarbatissime alle colonne della Porta, perchè il Padrone s' incocciò a volerla così. Nella Facciata de' Banchi ebbe campo di palesar la sua abilità. Quella fabbrica fa come ala a S. Petronio, ed avendo dovuto l'Architetto conservar la poca altezza del vecchio portico, due strade, ed una marmaglia di finestrelle che si affaccian alla Piazza, seppe trovar modo di comporne una così bella e grandiosa fabbrica che pare di getto, e più bella ancora sarebbe, se dai voltoni, ch'egli girò sopra le strade, sorgessero due torrette, come mostra il disegno. Ma l'opera più utile, che il Vignola fece per Bologna, è il Canale del Navilio, ch'egli compì e condusse fin alla Città, da cui era prima lontano più di tre miglia. Mal ricompensato però di questo lavoro, egli se ne andò a Piacen-

cenza, dove diede il disegno del Palazzo Ducale, e dopo averne piantati i fondamenti, ne lasciò la condotta a Giacinto suo figlio.

Non si sa precisamente in qual tempo il Vignola fabbricò le Chiese di Mazzano, di Sant'Oreste, della Madonna degli Angeli in Assisi, e la vaga cappella entro la Chiesa di S. Francesco in Perugia, ed un gran numero d'altri edificj sparsi in differenti luoghi d'Italia.

Ritornato la seconda volta a Roma, Giorgio Vasari lo presentò a Giulio III. Questo Papa che già l'aveva conosciuto a Bologna quando vi fu Legato, lo fece subito suo Architetto, gli diede la direzione dell'Acqua di Trevi, e gli fece fabbricare fuori Porta del Popolo la sua Villa, che si chiama Papa Giulio; e l'adornò d'ingegnose fontane. Poco lungi sulla via Flaminia il Vignola fece un Tempietto sul gusto antico, detto S. Andrea di Ponte Molle. E' questo Tempietto stimatissimo, ed a tutti i giovanetti, che s'istradan per l'Architettura, si dà a copiare, senza punto avvertirli de' difetti che contiene. La sua pianta è un rettangolo, ornata di Pilastri Corintj senza piedestallo, e quel ch'è più pregevole senza cornice. Nel fondo incontro la porta è l'altare alquanto sfondato. Fin qui regna una bella semplicità, non facendo conto delle nicchie che fiancheggian l'altare, e che sono per gli altri due lati più lunghi, nè delle imposte di esse Nicchie che vanno ad urtar i pilastri. Sull'architrave de' pilastri son quattro riquadri ad archi inutili, anzi deformi, poichè fanno de' ripartimenti irregolari; laddove se non si avessero fatti comparire questi archi sarebbe rimasto un attico elegante. Sopra quest' attico s'erge una cupoletta elittica. Ma come se il Vignola si avesse pentito della cornice soppressa su i pilastri, l'ha posta subito all'imposta del Tolo, non risparmiando nè modiglioni, nè gocciolatojo, cose tutte significanti il contrario di quel che là dentro deve assere. Al di fuori questo Tolo ha per contraforti tre scalini ad imitazione del Panteon, esempio in questo punto non troppo imitabile, perchè si può benissimo conseguir la solidità della cupola senza que' contraforti; e quelli scalini oltre ad esser in sito improprio la rendon goffa. La facciata con i suoi pilastri corintj fa unità con l'interno. Ha una porta semplice con frontone inutile, una finestra per parte a guisa di nicchie assai buone; ma gli ornamenti tra i capitelli sono cattivi. L'Attico e la Cupola formano un altezza quasi il doppio maggiore della facciata, ed

ed in questo la proporzione resta offesa. In un'operetta lodatissima d'un Vignola fatta ad imitazione della cospicua antichità tanti difetti! Lodare è facile quanto prender un sorbetto; ma architettare correttamente è della più astrusa difficoltà.

Vignola raggiustò alla meglio che potè per i Signori de' Monti quel Palazzo, che passò poi al Gran Duca di Toscana, e che comunemente vien chiamato il Palazzo di Firenze. Per li stessi Signori de' Monti diede poscia principio ad un altro Palazzo dirimpetto a quello della famiglia di Borghese, ma è rimasto poco più in su de' fondamenti.

Il Cardinal Alessandro Farnese ebbe per Vignola amore e stima grande, e gli fece fare al Palazzo Farnese quella parte ove è la Galleria dipinta dai Carracci, e molti ornamenti di porte di finestre e di camini. Per ordine dello stesso Cardinale ch'era Vice Cancelliere il Vignola architettò in S. Lorenzo e Damaso la bellissima porta Corintia, in cui i soli modiglioni, che son per altro ingegnosamente immaginati, son importuni, perchè rappresentano quelle teste di travi, che ivi non posson essere. Questa bella Porta, che non ha che fare colla facciata, fa conoscer la differenza che passa tralle opere di Bramante e quelle di Vignola. La Porta Dorica, che il Vignola disegnò per il Palazzo della Cancelleria, e che non fu eseguita, ha un poco del tozzo, e qualche scorrezione. E' bensì proporzionato e ben inteso il Portone rustico, che il Vignola fece a Campo Vaccino agli orti Farnesi: quell'Attico però di sopra con quelle Cariatidi, troppo alto, e con frontone spezzato, è d'un costume troppo diverso per credersi del Vignola. Porta del Popolo dalla parte di fuori, che da alcuni vien attribuita a Michelangelo, da altri al Vignola, non è d'una felice architettura. Piccole sono quelle sue quattro colonne di marmo, e perciò troppo alti son riusciti i piedestalli *per scamillos impares*, cioè sporti a guisa di scannelli risaltati; mediocre è il vano della porta; le colonne fan poca funzione e l' Attico è troppo alto, avendo più del terzo dell'Ordine. Il Fregio è proporzionatamente diviso in Triglifi e Metope.

Il predetto Cardinal Farnese portatissimo per i Gesuiti, l'istituto de' quali era di fresco approvato da suo Zio Paolo III., volle co-

 struire

ſtruire con molta magnificenza la Chieſa del Gesù, ed il noſtro Architetto fu incaricato di farne i diſegni. Egli la divisò di croce latina col fondo terminato in ſemicircolo. La lunghezza è di 216. piedi. La larghezza della Crociera è di 104. piedi, e quella della gran navata di 115. Ha le ſue cappelle sfondate, ſulle quali vi ſono delle Tribune, che piacquero molto per la novità. Nel 1568. ſe ne gettaron le fondamenta, ma Vignola non potè condurre l'edificio che fin alla cornice, uſando una grand'eleganza ne'profili, ed una diſtribuzione regolare e pura ne'membri: il reſto fu compito, come ſi dirà a ſuo luogo, da Giacomo della Porta, il quale alterò ed innovò molte coſe.

Ma nè queſta Chieſa, nè quella di S. Anna de'Palafrenieri, nè l'Oratorio di S. Marcello, nè la Cappella Ricci in S. Caterina de'Funari, nè il Depoſito del Cardinal Ranuccio Farneſe in S. Gio: Laterano, nè tante altre fabbriche dentro e fuori di Roma architettate dal Barozzi, ſon paragonabili al magnifico Palazzo Caprarola, ch'è ſenza alcun dubbio l'opera più grande e più bella di sì egregio Artiſta. Al Cardinal Aleſſandro Farneſe venne voglia di ſceglier un ſito ſolitario lungi da Roma circa 30. miglia dalla parte di Viterbo, in un terreno montuoſo ed ingratiſſimo. L'edificio ſta ſulla ſchiena d'una Collina circondata di ſcogli, ed in una ſpecie di gola, forma una anfiteatro aggradevole, che ſi preſenta felicemente a chi arriva e da dove ſi ſcuopre una viſta che incanta. Molti cortili, ne'quali ſon diſtribuiti a ſiniſtra ed a deſtra le Scuderie e le Cucine, precedon il Palazzo, che è ſituato nel luogo il più eminente. La ſua forma pentagona fiancheggiata da cinque baſtioni imita una fortezza, e queſto miſto d'Architettura militare e civile dà un'aria di grandioſità ſingolare. Il dettaglio della decorazione è in tutte le regole della buona Architettura, e la diſtribuzione della pianta è delle meglio eſeguite e delle più regolari. Oltre una gran Loggia ed una ſcala ingegnoſa, che occupano uno de' lati del poligono, vi ſono ad ogni piano quattro grandi appartamenti completi, che reſtan liberi per mezzo di portici circolari, che regnan intorno ad un cortile rotondo, ch'è nel centro dell' edificio. Benchè queſta fabbrica non ſia d'una grande eſtenſione, le parti ſono sì ben gruppate, che rinchiude gran numero d' appartamenti e di comodità. Alla ſaviezza dell'Architettura corriſponde la bellezza delle Pitture ingegno-

ſamen-

ſamente immaginate e ſparſe per tutte le camere. Annibal Caro uno de'più belli ſpiriti di quel tempo ha diretto i pennelli degli eccellenti Zuccari. Nelle gran ſale ſon rappreſentate le azioni più riſplendenti degl'illuſtri Farneſi. La maggior parte delle camere hanno i loro nomi, alcune ſon dedicate al ſonno, al ſilenzio, alla ſolitudine; ed altre alle virtù, alle ſtagioni, che vi ſono rappreſentate co' loro attributi. Le Proſpettive ſon tutte dipinte da Vignola ſteſſo, il quale riuſciva in queſto genere di pittura, e confeſſava che la ſcienza della Proſpettiva gli aveva aperto l'ingegno per l'arte di fabbricare. Lorchè il famoſo Monſignore Barbaro vide queſto palazzo, diſſe che la preſenza era maggior della fama. Dopo la morte di Michelangelo il Vignola fu dichiarato Architetto di S. Pietro, ed ereſſe quelle due Cupole laterali tanto leggiadre.

Venuto da Spagna il Barone Berardino Martirani a raccoglier diſegni per la ſtrepitoſa fabbrica dell'Eſcuriale, e raccoltine fin a 22., fra quali ve n'erano di Galezzo Aleſſi, di Pellegrino Tibaldi, d'Andrea Palladio, dell'Accademia del Diſegno di Firenze, oltre quello, che il Gran Duca Coſimo Medici fece fare da Vincenzo Dante Perugino, e che fece pervenire nelle proprie mani del Re di Spagna: il Martirani li comunicò tutti al Vignola. Queſto Architetto col ſuo diſcernimento ſquiſito ſcelſe l' eleganza di tanti diſegni elaborati dai più celebri artiſti della ſua età, e giungendovi i ſuoi proprj penſieri fece un miſto sì felice, che coſa migliore (diceſi) non ſi può immaginare. Filippo II. preſcelſe queſto diſegno, ed invitò il Vignola d'andar in Spagna a metterlo in eſecuzione. Ma l'età avanzata, e l'amore che Vignola aveva per Roma, nol fecero riſolvere a tal viaggio.

Papa Gregorio XIII. incaricò il noſtro Architetto di regolar le differenze ch'eran tra lui e'l Gran Duca per i confini de'loro ſtati preſſo Città di Caſtello. Vignola ſoddisfece alla ſua commiſſione da uomo giudizioſo ed intiero. Appena ritornato a Roma morì di 66. anni. Il ſuo corpo fu portato con pompa dagli Accademici del Diſegno alla Rotonda. Era ben giuſto, riflette D'Aviler, che il più gran parteggiano dell'Architettura Antica aveſſe la ſua ſepoltura nel più magnifico edificio dell'Antichità. Ma è ben ingiuſto, diremo noi, che

per quanto ſi guardi entro il Panteon non ſi vegga la ſepoltura d'un Vignola.

Egli fu d'una compleſsione gagliarda, d'un' amabile ſincerità, pronto a beneficare, paziente ed allegro. L'Architettura gli ha obbligazioni eterne: egli l'ha poſta in ſiſtema, egli le ha preſcritte le leggi. La comodità, il meccaniſmo, la fermezza, ſono ſtate da lui ben compreſe. Fecondo d'invenzioni, gentile negli ornati, maeſtoſo ne' ripartimenti, abile e pieghevole ai differenti decori. Invecchiando migliorava nella correzione de' profili. Con un po di Filoſofia egli avrebbe fatto quel piccol paſſo, che è tra'l buono e'l perfetto; vale a dire avrebbe depurata l'Architettura da quegli abuſi, che nè i ſuoi contemporanei, nè gli antichi giunſero a vedere. Ma il ſecolo della Filoſofia non era ancora arrivato.

GIORGIO VASARI d'Arezzo n. 1512. *m.* 1574

FU buon Pittore e buon Architetto, grand'amico del Bonarroti, e di tutti i letterati del ſuo tempo. Ebbe parte in architettare per Papa Giulio III. quel Palazzo che e in Roma fuori Porta del Popolo preſſo l'Arco Scuro. Nell'eſteriore le parti di queſto edificio preſe ſeparatamente non ſono d'una gran correzione, ma il tutto inſieme è d'una proporzione elegante. Nel di dentro poi le tante deformità danno chiaramente a conoſcere, che l'Architetto è ſtato forzato a deferire al piacere di chi l'ha fatto lavorare. Coſa non rara. Ora tutte queſte delizie ſon preſſo che rovinate. E ſi ſeguiterà a dire che i Barbari abbiano roveſciate le magnificenze di Roma Antica? Si giri un poco dovunque ſi voglia, e ſi vedranno in rovina le delizie di due o tre ſecoli fa.

Il Vaſari fece diverſe fabbriche in varj luoghi. A Piſa il Palazzo e la Chieſa de' Cavalieri di S. Stefano, ed a Piſtoja la bella Cupola della Madonna dell'Umiltà ſono di ſuo diſegno. A Firenze riduſſe non ſenza fatica il Palazzo vecchio in buona forma, abbellendolo di ſcale, di ſale, di appartamenti, e di un corridore, che conduce fin al Palazzo Pitti. Ma il ſuo miglior edificio, ed uno de' più vaghi di Firenze, è quello degli Uſſicj. La facciata di eſſo è porticata con archi tondi alternativamente miſti con archi in piano, ſoſtenuti

nuti da una parte da colonne isolate accoppiate, e dall'altra da gran pilastri con nicchie. Sul cornicione di questo portico, che è Dorico con fregio liscio e con dentelli alla cornice, è un Attico ben alto, sopra di cui è un appartamento, fralle finestre del quale sono de' finestrini rotondi. Quanto vaglia questa idea, lo saprà chi è di gusto purgato.

Quel che ha reso rinomato e benemerito il Vasari è l'opera ch'ei fece delle Vite de' Professori del disegno. Senza questa sua fatica che cosa ora si saprebbe circa la storia delle Arti e degli Artisti celebri? Queste vite sono state ultimamente illustrate con molte note da un Valentuomo, il quale avrebbe fatto assai meglio, se in vece di que'tre grossi volumi in quarto avesse ristretto in un modiocre tomo tutto l'utile di quell'Opera, e lasciate nell'oblìo tante dicerie come difetto del secolo, e della loquacità Toscana. E' degno d'imitazione quell'uomo di spirito, il quale era giunto a farsi una biblioteca scelta e copiosa, e frattanto ristrettissima. Egli aveva il coraggio di strappar da una opera di più volumi in foglio quelle cinque sei carte, che meritavan d'esser lette e conservate, e gettava il resto in preda alle fiamme. Libro perfetto sarà dunque quello, di cui non si può fare alcun compendio.

Quest' opera del Vasari ha per altro il suo gran pregio, poichè vi si trova la Storia delle Arti. Laddove quanti altri son venuti dopo (specialmente Italiani) a scriver vite, par che altro impegno non abbian avuto che sfoderar superlativi per lodare gli Artisti e le cose loro. La miglior maniera di lodare gli abili Artisti è di far conoscere le loro opere. Quando si ha fatto conoscere ciò che han prodotto di più rimarchevole, si può ancora delineare il loro carattere, seguirli ne' loro studj, esaminar il cammino da loro battuto; e così non solo si lavora per la gloria, ma il racconto della loro vita diviene una lezione utile ai lettori.

E' del Vasari ancora quel libro raro ed utile ai Pittori, intitolato ragionamenti sulle invenzioni da lui dipinte.

PIE-

PIETRO di WIT Fiammingo detto il CANDIDO.

NAcque in Burgos nella Fiandra, e venuto in Italia a ſtudiar il diſegno, ſi fece chiamar Candido, perchè il ſuo cognome ha tal ſignificato in lingua Fiamminga. Fu in Toſcana alla Scuola del Vaſari; e nel diſegno e nel colorito ſorpaſſò il maeſtro, conſervando però ſempre un po di ſecchezza, che è particolare alla Scuola Fiorentina.

Il Candido fu non ſoltanto buon Pittore, ma Scultore ancora, ed Architetto. Il Duca Alberto V. di Baviera lo chiamò a Monaco, e ſuo Nipote il Duca Maſſimiliano primo Elettore l'impiegò nel gran Palazzo Elettorale. E' queſto un edificio immenſo, che nel principio del ſecolo ſcorſo inalzò l' Elettor Maſſimiliano, e volle egli ſteſſo eſſerne il principal Architetto. Si crede però, che vi abbia avuta gran mano il Candido; almeno è certo che alla ſua abilità furon affidati tutti gli abbellimenti interni. La ſcala è un capo d'opera d'Architettura, ma ora biſogna cercarla, perchè ſi è cangiato l'ingreſſo.

Un'altra bella opera del Candido è il Mauſoleo dell'Imperador Lodovico il Bavaro, da lui architettato entro la Chieſa della Madonna, ma potrebbe ſtar in S. Pietro. Ai quatro angoli di eſſo ſepolcro ſono quattro ſtatue giganteſche rappreſentanti ſoldati con varie inſegne ceſaree e gran lancie, come ſe guardie del corpo cuſtodiſſero il diſegno dell'Imperadore; ed altre ſtatue di bronzo ne compiono il diſegno. La predetta Chieſa della Madonna è una di quelle fabbriche Gotiche del XV. ſecolo, la quale fa chiaramente conoſcere, che non vi è che l'ampiezza e la vaſtità che poſſa farle comparir magnifiche, e che gli ornamenti non poſſono che abbellirle. Queſto tempio ſenza alcun ornamento è grandioſo, e ſpirante riſpetto. In mezzo ſul pavimento di marmo bianco vi è un' orma di piede umano, ſtando a quel punto non ſi vede alcuna fineſtra, benchè ve ne ſieno moltiſſime ed alte al pari delle navate. Quello ſteſſo ſecolo che sforzava gl'ingegni umani agli anagrammi, alle allegorie, e ad altre inſipidezze, produſſe queſto ed altri delirj Architettonici.

AN-

ANDREA PALLADIO Vicentino n. 1518. *m* 1580.

FIn dai primi anni si diede all'Architetura e colle previe cognizioni di belle lettere e di Geometria si applicò allo studio di Vitruvio e dell' Alberti.

Il celebre Gio: Giorgio Trissino suo compatriota fu il suo mecenate, e lo condusse a Roma tre volte. Il Palladio si approfittò di questi viaggi misurando e togliendo in disegno tutti gli antichi edifizj di Roma e de' luoghi vicini. E' mirabile la fatica e l'estrema diligenza da lui usata in concepirne l'idee, e nell'intendere gli accorgimenti, e gli artificj, de' quali abbondan tanto le fabbriche degli Antichi. Non lasciò opera, benchè rovinata senza sottil esame. nè mai fu contento, se non vide co' proprj occhi le fondamenta di quelle moli da sì gran tempo distrutte. Sulle tracce di esse concepiva le piante degli edificj, nelle quali egli riuscì poi così eccellente.

La prima fabbrica del Palladio fu rimodernare il palazzo del Trissino a Cricoli Villa del Vicentino. Spiccan egualmente in questa opera ed il nobil pensiero e la parsimonia. Alcuni hanno attribuito questo edificio al Trissino stesso.

Di 29. anni il Palladio ebbe mano nel gran Palazzo pubblico di Udine detto il Castello, il cui primo Architetto dicesi che sia stato Gio. Fontana; edificio degno di qualunque Monarca, se avesse avuto il suo compimento. Nello stesso tempo egli diede il disegno ed il modello per cingere di nuovi portici la Sala dalla Ragione di Vicenza, per cui era stato prima consultato anche Giulio Romano. Consiste questo edificio, che al Palladio portò gran tempo, in un ampio portico, che da tre lati circonda l'antica Basilica o sia Palazzo della Ragione di Vicenza. E' tutta di scelta pietra; il primo piano è Dorico, Jonico il secondo, ornati ambidue d'archi e colonne co' loro corniciamenti d'ottima simetria. Il Dorico ha le colonne piantate sopra il selciato della piazza, servendo il plinto delle loro basi di gradino al portico. Il secondo ordine ha le colonne poste sul piedestallo, e vi si mantengon sopra per prodigio. Sopra il cornicione s'alza un attico con finestre quadrate e con delle statue. Il Cortile è circondato da portici con colonne composite alte quanto tutti e due i piani, e dietro

tro a queſte colonne ſon pilaſtri, che ſoſtengon il pavimento della Loggia di ſopra. La ſcala è ſotto il portico riſpondente in mezzo al cortile, ivi ſituata, affinchè chi entra, ſia coſtretto a veder la più bella parte che è il cortile, ma è troppo lontana dall'ingreſſo, e biſogna andarla a cercare.

Il Palazzo Tiene, che il Palladio edificò a Vicenza ſulla piazza de'Signori, quantunque non compito, è un nobil edificio sì per la comoda diſtribuzione delle ſtanze, le quali ai quattro cantoni ſono ottagone, sì per la bella euritmia della facciata. Il primo piano è ruſtico, il ſecondo è compoſito. Sono oſſervabili le fineſtre del ſecondo piano con colonne Joniche intrecciate di ruſtico. Tal bizzarria ſarà forſe provenuta, affinchè la gentilezza del ſecondo piano non diſtonaſſe dal primo.

Per Foſcari ei fece preſſo la Malcontenta ſul fiume un palazzo, nel di cui pian terreno diſtribuì le officine e le ſtanze di ſervizio, e deſtinò il pian ſuperiore per gli uſi nobili della famiglia. In fronte è una magnifica loggia Jonica, cui ſi aſcende per due maeſtoſe ſcale laterali. La ſcala interna, che riſponde alla loggia è fatta a croce, e ne'ſuoi quarti ſono ſtanze con comodi ſtanzini ſopra. La novità dell'idea, e la nobiltà del diſegno lo reſero e lo rendono tuttavia pregevole.

In Feltre Città della Marca Trivigiana fece il Palladio il primo piano del palazzo pubblico d'opera ruſtica con cinque archi di nobile ſimetrìa. Alcuni anni dopo fu eſeguito il ſecondo piano ſgraziatamente da qualche Architetto dozzinale. In Baſſano ereſſe la Porta, che è d'un Arco maeſtoſo a bozze con colonne doriche ſu i lati col loro ſopraornato e bel frontiſpizio.

Per tante belle opere la fama del Palladio riſuonò anche in Venezia, dove fu ſoſtituito al Sanſovino già vecchio. La prima opera, che il noſtro Andrea ordinaſſe a Venezia, fu il Moniſtero de' Canonici Lateraneſi della Carità. Il di lui penſiero fu d'architettarlo ſull' idea della Caſa degl'antichi. Un bell'Atrio Corintio formava l'ingreſſo vicino alla Chieſa, con loggiati ſu i capi. Era lungo queſt' atrio piedi 56., largo 40., alto 35. fin ſotto i Lacunarj, nel mezzo de'quali era ampio foro quadrangolare per dar lume. Era cinto intorno di balauſtrata, che cingeva un nobile Terrazzino riſpondente al ſecondo ſola-

solajo. A fianco de'loggiati dell'Atrio eran due ornati Tablini (così chiamavansi dagli antichi i luoghi, dove si mettevano le immagini de'loro maggiori) uno per la sagrestia, l'altro per il Capitolo. Le stanze stavan su i lati, ed una scala a chiocciola aperta nel mezzo montava a tutti due i piani. Dall'Atrio si passava al Cortile circondato di portici, e di stanze. Indi passata la strada pubblica si andava ad altri portici formanti un quadrato, nel mezzo de'quali era disegnato il refettorio con cucine, altre comodità ed un vago giardino. Si eran eseguiti di questa gran fabbrica il grand' Atrio, i due Tablini, la scala, ed una parte del vicino cortile. Ma un incendio ne distrusse gran parte, non essendo rimasto in piedi di tanta mole, che un lato del primo cortile, un Tablino, e la scala a lumaca. Questo Tablino, che serve di sagrestia, è ornato di colonne e di nicchie con intreccio vago, ed è un' opera compita. Il lato del cortile è scompartito in tre ordini: il primo è Dorico, nel di cui fregio non vi sono triglifi, ma un continuo intreccio di teschi di buoi e di Patere graziosamente legati con bendelle e festoncini, a guisa d'una metopa continuata. Il Palladio ha quivi occultato i Triglifi, perchè il palco rispondente al Fregio sudetto non è sostenuto da travi, ma da una volta. La sua Filosofia è stata a mezzo, se fosse andato colla ragione più avanti avrebbe visto, che quel suo Fregio tutto metopa sarebbe stato tutto un vano incapace di sostenersi, è perciò un Fregio insignificante, e posto unicamente per adornare. Il secondo ordine è Jonico con archi non abbastanza svelti riguardo a quelli di sotto. Il terzo è Corintio con finestre quadre. Tutto il materiale è lavorato con sommo artifizio.

Nel medesimo tempo edificò il Palladio il Refettorio de'Monaci di S. Giorgio Maggiore. La volta, il cornicione, le finestre, e la porta gli danno una grazia e maestà singolare. Vi fece anche un bell'atrio con due acquaj di pietra ai lati, messi in mezzo da colonne Corintie. Vi è a fronte una scala ampia, che comodamente discende al Chiostro. E' anche opera d'Andrea il Peristilio presso la porta di esso Monistero. Il primo ordine rispondente al portico è ripartito ad archi con colonne Joniche accoppiate: il secondo è di belle finestre.

Costrusse indi la Chiesa di S. Giorgio Maggiore colla facciata incontro alla piazzetta di S. Marco. La pianta è una croce latina a

tre navi, elevata dal piano ſette ſcalini. Una volta di mezzo cerchio cuopre la navata a croce, nel di cui centro ergeſi ſopra i quattro archi una maeſtoſa Cupola di mattoni, l'eſteriore della quale è di legname, coperta di piombo. Pilaſtri Corintj colle loro cornici reggon gli archi delle navate laterali, e girano per tutto l'interno con intreccio di nicchie. La facciata è adornata d'un Compoſito con piedeſtallo, che ricorre tutto intorno, ed è terminata d'un proporzionato Frontiſpizio, ſotto di cui vengono come a ficcarſi due altri Frontiſpizj indicanti le navette laterali. Nell'opera regna l'unità e la ſemplicità degli ornati, e ſpicca perciò il maeſtoſo. I marmi ſono ſcelti sì felicemente riguardo ai colori che ne riſulta un'armonia perfetta. Lo ſteſſo è nella Cappella Strozzi in S. Andrea della Valle a Roma. Ora s'incroſtan le Chieſe di Diaſpri di Sicilia, e d'altri marmi di ſtrepito, nè l'occhio trova più ripoſo nella diſtribuzione de'colori.

Fece la facciata per i Zoccolanti alla Chieſa di S. Franceſco della Vigna, ch'era già ſtata fatta dal Sanſovino, il quale aveva diſegnata anche eſſa facciata, ma fu preſcelto il diſegno del Palladio. Queſta è tutta d'Ordine Corintio. L'imbaſamento è un continuo piedeſtallo, ſu cui s'alzano quattro colonne di poco più di mezzo diametro, alte circa 40. piedi, le quali ſoſtengon il ſopraornato con frontone. Nell'intercolonnio di mezzo vi è la porta ad arco con fineſtra ſopra parimente ad arco, ma diviſa in tre parti. Negli intercolonnj laterali ſono due gran nicchie. Fra mezzo a tali intercolonnj, ſulla porta e ſulle Nicchie ricorre un cornicione d'un altr'ordine minore parimente Corintio, che ſerve alle due ale della chieſa, ſulle quali ſono due mezzi frontoni, come in S. Giorgio Maggiore. Tutta queſta facciata tanto lodato è di pietra d'Iſtria.

Per la fieriſſima peſte del 1576. il Senato Veneto ordinò d'ergere un tempio ſemplice, ed il Palladio fece la Chieſa de' Cappuccini che ſi chiama il Redentore alla Zuecca. E' d'una ſola navata lunga piedi 92. e larga 46. con tre cappelle sfondate ſu cadaun lato, e con tribuna a croce coperta al centro di maeſtoſa cupola. Dietro la Tribuna è il coro, con due ſagreſtie ſu cadaun lato, e due campanili rotondi con iſcale a lumaca. L'ordine Corintio regna per tutta la Chieſa; ed un minor ordine Corintio regge gli archi delle cappelle, la di cui cornice architravata ricorre tra gl'intercolonnj intor-

no

no al Tempio. Tutti gli altari ſono d'una rara bellezza e ſemplicità, fuorchè l'altar maggiore, che è una gofferia del ſecolo paſſato. La Facciata è d'un ricco Compoſito con porta ad arco con frontone ſopra. Sul frontone di eſſa porta è un pezzo di cornicione d'un mezzano ordine Corintio, che adorna l'ale della facciata, e fa di qua e di là due mezzi frontoni, che ſi vanno a perdere nel gran frontone di mezzo. Queſte tre Chieſe non ſon certo eſenti d'abuſi, e queſta del Redentore ha di più ſopra il frontone un Attico con Acroterj all'antica, che col frontone fa a calci. Un'ampia ſcala di ſedici ſcalini le dà però della maeſtà.

Vicino a queſta il Palladio diſegnò la Chieſa delle Zitelle, la di cui pianta è un quadro perfetto ſcantonato agli angoli, onde fa un aſpetto di otto facce. La copertura è una Cupola, per cui fece l'Architetto quelli ſcantonamenti, affinchè poſaſſe meno in falſo. Ma perchè fare alla facciata due ordini? Il primo di queſti corriſponde all'ordine interno della Chieſa. Ei fece anche la Chieſa di Santa Lucia.

Il Palladio fece qualche coſa al Palazzo Ducale di Venezia, e coſa più nobile avrebbe fatto alle ſale del Maggior Conſiglio, che s'incendiarono, ſe ſi foſſe ſeguito il ſuo parere di far un nuovo edificio di pianta.

Per la venuta in Venezia di Enrico III. che abbandonata la Corona di Polonia andava ad eſſere Re di Francia, ereſſe il Palladio un Arco Trionfale a ſimiglianza di quello di Settimio Severo; e diſegnò inoltre una Loggia con 10. colonne corintie e pilaſtri ai fianchi.

Il più bell'ornamento, che Palladio diviſò per Venezia, fu il ponte di Rialto, il di cui diſegno ſi vede ne' ſuoi libri d'Architettura; ma l'infelicità de' tempi, trovandoſi la Repubblica allora impegnata in gravi guerre, nol fece mai più porre in opera.

Non fu nemen eſeguito il ponte di pietra, che egli diſegnò per la Brenta a Baſſano; ne fece però uno di legno mirabilmente ingegnoſo.

Nella Villa di Maſer nel Trevigiano fece il Palladio il magnifico Palazzo per Marc Antonio Barbaro fratello del celebre Monſignore Daniel Patriarca d'Aquileja traduttore e commentatore di Vitruvio. Eſſo palazzo ha una ſala a croce con logge, ſtanze, e portici ſu i lati. Il ſolajo nella parte di dietro riſponde alla falda d'un col-

colle da dove ſcaturiſce un fonte, che forma prima un picciol lago, e poi ſcorre a varj uſi di comodo e di diletto. La principal facciata è d'ordine Jonico ſcompartita in tre vani di bell'intreccio. I capitelli angolari ſon a due fronti ſull'angolo, come ſon quelli della Fortuna Virile oggi S. Maria Egiziaca in Roma, e come ſu i cantoni fece ſempre il noſtro Architetto. Incontro al portone del giardino è una piazza di mezzo cerchio, nel di cui centro s'inalza una fontana d'un ſolo vaſo, molto ſimile a quella che fece fare Papa Giulio III. alla ſua Villa in Roma fuori porta del Popolo. Vicino a detto Palazzo è un tempio rotondo di circa 35. piedi di diametro. Queſto Tempietto ha d'avanti il portico, a cui ſi aſcende per ampia ſcala, che ha le ſponde che pareggiano l'imbaſamento. Queſto portico ha quattro colonne corintie e due pilaſtri, e forma così cinque intercolonnj. Sulle due teſtate ha due archi. Sulle colonne è tutto il ſopraornato con frontone. I Capitelli ſon di creta cotta lavorati a foglie d'oliva, e dai fiori de' loro abachi pendono ſopra i vani alcuni feſtoni, che fanno un bell'ornamento. All'intercolonnio di mezzo riſponde la porta raſtremata all'antica, per cui ſi entra in Chieſa. La circonferenza interiore è ripartita in otto ſpazj uguali da otto Colonne Corintie. Tra i quattro vani ne' mezzi ſono quattro archi sfondati nella muraglia, uno per l'ingreſſo, e tre per altari. Negli altri quattro vani ſono quattro tabernacoli ben ornati. Una Cupola di mattoni con lanterna, cinta eſternamente di ſcalini cuopre tutta la Chieſa. Dietro all'altar maggiore, che è incontro alla porta, ſono piccole ſagreſtie con due ſcale a lumaca. E' queſto tempio un modello in piccolo del Panteon di Roma, copiato con tutte le ſue bellezze e difetti, di archi in giro, e di cornici nell'interno.

Il Palladio diede il diſegno d'un caſino che i Triſſini fabbricarono ſopra un colle a Meledo nel Vicentino; ma queſta fabbrica non fu mai compita. Architettò anche per Franceſco Piſani gentiluomo Veneto un nobil palazzo a Montagnana con porta raſtremata. Chi ſà come foſſe quel diſegno che il Palladio fece per l'Eſcuriale di Spagna? Si può credere, ch'egli aveſſe alzato ben il regiſtro.

Per la facciata di S. Petronio di Bologna egli fece 4. diſegni. Uno a tre ordini. Due d'un ſol ordine Corintio con piedeſtallo ſotto ed attico ſopra. Il quarto è un miſto di Gotico o ſia Tedeſco, e

di

di Romano o sia Greco; il Gotico regna nel primo ordine, nel se. condo un gentil Corintio con frontone sopra. Del Palazzo Ruini ora de'Ranuzzi in Bologna si attribuisce al Palladio l'Atrio e la facciata a settentrione.

Il Palladio fu chiamato in Piemonte, dove fece l'antico parco reale, ora in gran parte rovinato. Fu chiamato anche a Trento per riedificar un Palazzo in quella Città; e lavorò molto in Brescia al Duo. mo ed al Pretorio.

E' un opera compita del Palladio il Palazzo de'Conti Valmarana a Vicenza. La Facciata è di due ordini di pilastri, i quali son tutti due sopra un piedestallo, che giunge fin sotto le finestre del pian terreno. I maggiori pilastri son Compositi e comprendono due piani: i pilastri minori son Corintj ed arrivano fin al primo piano, che ha tutto il suo cornicione. Sopra il Composito è un attico con finestre quadrate e con delle statue sopra. Ognun vede, che questa combinazione di pilastri maggiori e minori nascenti da uno stesso piano, e quell'intersezione di corniciame che fanno i pilastri grandi, non è d'un gusto puro. Il peggio è, che alle cantonate non vi sono che pilastri Corintj fin al primo piano, ed al secondo una statua di soldato colla schiena al muro.

Nella sua patria, dove il Palladio aveva moglie e figli, si fabbricò una casa comodamente ripartita, e decorata al di fuori d'ordine Jonico e Corintio con Attico sopra, e dipinta a fresco.

Il Palazzo de' Conti Chiericati sulla piazza di Vicenza di disegno del Palladio è a due piani, il primo con ordine Dorico, il secondo Jonico. Sotto il primo è un basamento che accerchia tutta la fabbrica. Sulla facciata è un continuo loggiato di 13. intercolonnj. I sette di mezzo risaltano un poco in fuori, ed han di fronte una maestosa scala di 10. scalini. Il soffitto di questo loggiato non doveva esser a volta come è, ma a lacunari, perciò il fregio fu adornato di Triglifi e metope. Le finestre del secondo piano sono con frontoni, ne' pendj de' quali giacciono sdrajate statue, e su queste sono altre finestre incorniciate ad uso di quadri. In questo edificio molte porte interne sono rastremate.

Nella stessa Città il Palazzo Barbarano, quelli di Caldogno, di Pioveni, e di Schio sono opere del nostro Architetto. Fuori di Vicenza

za sopra un ameno colle, è la famosa Rotonda del Capra, così detta, perchè il Palladio fece la sala rotonda nel mezzo, e quattro logge rispondenti a quattro facciate con maestose scale di fronte, e con copia di stanze, le quali formano quattro disgiunti e comodi appartamenti.

In Padova nel borgo di S. Croce è un Palazzo Architettato dal Palladio, che è mirabile come in sì piccol ricinto sieno tante comodità. Per una Scala di fronte si monta ad un terrazzino cinto di balaustri: ha salotto, stanze, chiesetta, e stanzini sopra, ed officine sotto; ed è si ricco al di fuori che sembra un Tempietto. Molti e belli sono gli edificj Palladiani dispersi in varie ville del Veneziano: a Strà per Bernardo, alla Frata nel Polesine per Badoero, a Fanzuolo nel Trevigiano per Emo, alla Motta nel Friuli per Zeno.

Il Palladio aveva fatto per varj spettacoli passaggieri due Teatri di legno all'antica, uno a Vicenza, l'altro a Venezia. L'Accademia Olimpica di Vicenza, di cui il nostro Architetto era membro, ed uno de primi fondatori, gliene ordinò uno stabile, ed egli lo fece di così singolare struttura, che ora forma il più bell'ornamento d'Italia, non che di Vicenza. Questo è il celebra Teatro Olimpico fatto sul gusto degli antichi, col solo divario, che invece d'essere un semicircolo come quelli, è una mezza Elissi, costretto il Palladio a questa figura per l'angustia del luogo. La scena è stabile, e tutta di pietra a tre ordini d'Architettura, i due primi Corintj; Attico il terzo, ognuno variamente e con ricchezza ornato. Ha tre uscite di fronte e due ne'suoi lati: e ciascuna ha le sue interne vedute in iscorcio secondo le regole della Prospettiva. L'Orchestra, il Podio, ed i gradi posti di fronte alla scena per comodo degli spettatori, rispondon tutti alla struttura degli antichi Teatri. Sopra la sommità de'gradi vi è una loggia vagamente curva conforme i gradi predetti. Questo Teatro fu finito dallo Scamozzi, e perciò nelle scene non apparisce quel fior d'eleganza, ed una certa armonia tra il solido ed il vuoto, tra il liscio e l'ornato, che dicano *noi siamo del Palladio*; ma un po di pesantello e di affollamento ne'membri accusano lo Scamozzi. In ampia tavola sul Arco della scena vi è questa Iscrizione.

Olimpicorum Accademia Teatrum hoc a fundamentis erexit.

Anno MDLXXXIII. Palladio Architecto.

Il

Il Conto Girolamo Montanari ha fatto di questo Teatro un'ampia descrizione. In questi ultimi anni è nata la questione, se il pulpito di questo Teatro doveva comparir coperto o scoperto. Quistione che ha esercitato gl'ingegni e le penne degli eruditi, nè so se ancora sia decisa. Il sentimento dell' Algarotti fu, che doveva comparire scoperto, perchè tale era quello degli Antichi, sul modello de' quali è questo.

Al Palladio si attribuisce anche il famoso Teatro di Parma, cui il Bernini, dicesi, aver data l' ultima mano. La Platea è circondata intorno di scalinate, sopra le quali sorgono due ordini di palchetti conformati in due maestose logge, Dorica l' una, e l' altra Jonica. Ma quest' opera è di Lionello Spada Pittore, e di Gio: Battista Magnani Architetto.

Il Palladio morì di 62. anni, ed onorato da tutti gli Accademici Olimpici fu sepolto in S. Corona Chiesa de' Domenicani di Vicenza. Era egli di statura piuttosto piccola, di bella presenza, e di volto gioviale. Faceto e giocondo, ma rispettoso specialmente verso i maggiori, modesto, familiare, amico delle persone dotte ed onorate, e discreto cogli operai a segno che con piacevolezza ed amore gli ammaestrava. Egli ebbe tre figliuoli, il primo Leonida, che nell' Architettura giunse ad assistere a suo padre; il secondo Orazio, che si applicò alla Giurisprudenza: entrambi morti giovani. Il terzo fu Silla, dato anch' egli all' Architettura, e sopravisse al Padre.

Nella Teoria dell' Architettura il Palladio andò tanto avanti per il profondo studio fatto sulle Antichità e su Vitruvio, che egli spiegò a Monsignore Barbaro la vera forma del Teatro Latino, gli delineò esattamente l' antica voluta Jonica, e gli disegnò le figure di Vitruvio, che esso Barbaro diede alle stampe la prima volta nel 1556. Illustrò i Commentari di Cesare con erudite dichiarazioni e con 41. tavole incise in rame rappresentanti alloggiamenti, fatti d' armi, e circonvallazioni di città. Faticò pure, e scrisse sopra Polibio, e questa sua opera, ancora inedita, dedicò al Gran Duca Francesco di Toscana, cui fu molto accetta. Stampò i quattro famosi libri, che fanno un Trattato compito d' Architettura, e che sono stati ristampati e tradotti in tanti luoghi ed in tanti idiomi. Egli aveva anche scritto molto su i Teatri, Anfiteatri, Archi, Terme, Acquedotti, e del

modo

modo di fortificar le città ed i porti; ma soprafatto dalla morte non ebbe tempo di dar alla luce questa sua opera. Queste carte rimasero in potere del Senator Giacomo Contarini suo protettore ed amico, il di cui gabinetto era ricchissimo di cose rare d'ogni genere d'erudizione. Morto ben presto questo Senatore, i disegni del Palladio andarono in dispersione. Milord Riccardo Conte Burlington ha avuto molti pezzi dell'opere predette, e ne ha pubblicato un volume delle Terme antiche, alle quali non manca che la pianta di quella d'Agrippa.

Il pubblico e la posterità, veri giudici del merito degli uomini, han reso al Palladio quella gloria che gli han meritata tante sue opere insigni. In molti suoi edificj le iscrizioni portan il suo nome. Le Nazioni più culte d'Europa studiano i suoi libri, e gl'Inglesi specialmente lo stimano il loro Newton dell'Architettura.

L'inclinazione del Palladio è stata tutta per le cose antiche. Egli apprese fin la Tattica antica, e l'apprese così bene, che trovandosi un giorno alla presenza di alcuni gentiluomini pratici delle cose di guerra, fece fare a certi galeotti e guastatori tutti que' movimenti ed esercizj militari, che solevan fare gli antichi Romani, senza commetter disordine, o confusione. Sull'esempio degli antichi edifizj, il Palladio amò molto di far le sue fabbriche di mattoni, dicendo che le fabbriche antiche di pietra cotta si veggono più intiere che quelle di pietra viva. E' infatti fuor di dubbio, che gli edificj di mattoni cotti son di maggior durata, perchè essendo i mattoni molto porosi si attraggon la calce, si collegan perfettamente fra loro, e forman un sol masso: laddove gli angusti pori delle pietre vive impediscono questa unione. Sono inoltre i mattoni più leggieri, nè soggetti ad esser calcinati negli incendj.

Per quel che riguarda la comodità delle fabbriche Palladiane, un bello spirito ha detto, che il più comodo abitare è in una casa Francese situata incontro ad una del Palladio. Con ragione; non già che il Palladio avesse disposti i comodi interiori senza discernimento; egli anzi vi usò molta avvedutezza, ma dovette, come tutti i più celebri Architetti, disporre le cose secondo i costumi e le maniere del suo tempo. L'Architettura in quel che riguarda la comodità varia secondo la varia maniera di vivere.

E ris-

E' rifpetto la bellezza dell'Architettura che il Palladio merita d'effer attentamente riguardato. Avendo egli fempre avanti gli occhi la nobile maniera degli antichi, fi formò un carattere femplice e maeftofo. Egli non affettò mai ne'piediftalli gli sfondati o rilievi, di rado tagliò gli architravi, e fece ricorrere i fopraornati dritti e fenza rifalti. Le porte, le fineftre, le nicchie femplici; ed i frontispizj giammai rotti. Confervò agli ordini i loro precifi caratteri, non caricò foverchiamente di membra le cornici, nè sbiecò fenza ragione di meccanifmo le cantonate. Grand'accuratezza nelle fagome de'corniciami. Variò le modulazioni degli ordini conforme i varj generi degli edificj; e variò anche le interne proporzioni delle ftanze, delle fale, de' Tempj, facendo ufo delle medie proporzionali Aritmetica, Geometria, ed Armonica. Fece ufo di tutti cinque gli ordini fecondo le occorrenze, ma del Jonico pare che foffe più vago, e fedele feguace di Vitruvio usò fempre quefto capitello a due facce. Al Capitello Corintio egli riftrinfe le foglie verfo il tamburo; il che fa comparir quefto fuo Capitello un po pefante. Alle fineftre del primo piano in luogo di frontifpizj pofe tal volta tre mani di pietre quadrilunghe, che vanno via via diminuendo verfo la cima: il che fa un bell' effetto. Tutte le Cupole, ch'ei fece, fono emisferiche.

Nelle fue fabbriche fi veggono molte fcorrezioni. Tutte quelle, che fon contrarie ai principj di Palladio fteffo, è manifefto che fon nate dall' efecuzione: poichè ad alcune egli non potè affiftere, ed altre furon compite dopo fua morte. Vi fono altri piccoli errori, de' quali non fi deve tener conto.

Non ego paucis
Offendar maculis quas aut incuria fudit.
Aut humana parum cavit natura.

Ma vi fon de' difetti d' un altro genere. Quefto valentuomo per fua primaria fcorta nell'Architettura non ebbe che Vitruvio e l'antichità. Vide anche, ma in barlume, che l' effenza del bello Architettonico è nella Natura, e conobbe alcuni abufi.

Non giunfe però a veder chiara l' origine della fua profeffione, nè a trarne tutte le giufte confeguenze da profugare ogni abufo. Egli

ſtudiò più ad imitar l'antico, che ad eſaminare, ſe l'antico era eſente da vizj. Se egli aveſſe ben filoſofato non avrebbe fatto uſo (almen sì frequente) di piedeſtalli ſotto le colonne, non avrebbe poſto colonne di diverſa altezza ſopra uno ſteſſo piano, avrebbe riſparmiato tanti frontiſpizj alle fineſtre ed alle porte, nè ſul pendio di quelli vi avrebbe ſdrajate le ſtatue. In alcuni edificj le cornici di mezzo ſon ſoppreſſe, in altri ſon laſciati i cornicioni intieri, e talvolta rotti da pilaſtri o da colonne; alcune camere ſenza cornici, ed altre con cornici. Tutto ciò dimoſtra l'Architetto, che va a taſtone. Nulladimeno è il Palladio il Rafaello dell'Architettura, e con ragione merita ſopra ogni altro d'eſſere ſtudiato. Egli fece molti e molti edificj, ma non ebbe mai la ſorte di farne alcuno di quelli magnificamente grandioſi, ſorte rara ch'ebbero i Michelangeli ed i Bernini. La ſua maeſtoſa e corretta ſemplicità avrebbe trionfato.

SEBASTIANO D'OYA n. 1523. *m.* 1557.

NAcque in Utrect nelle Fiandre, ſervì Carlo V. e Filippo II. in molte fortificazioni, e diſegnò con molta eſattezza le Terme Diocleziane, inciſe dal Pittore Girolamo Coke, e date alla luce in Anverſa nel 1558. a ſpeſe d'Antonio Perrenot Veſcovo d'Arras. Di queſte carte, che ſono divenute rariſſime, ne ha una in Roma Monſignore Ballerini, Prelato di merito per la ſua Dottrina e per la ſua gentilezza.

BARTOLOMEO AMMANATI Fiorentino n. 1511. *m.* 1586.

ILluſtre Scultore ed intelligente Architetto proſeguì il Palazzo Pitti, in cui fece il Cortile porticato da tre lati con tre ordini d'Architettura di colonne di mezzo rilievo, il primo Dorico, il ſecondo Jonico, ed il terzo Corintio, tutti e tre bugnati, ma d'un bugnato più gentile di quello della facciata. Non ſo perchè le fineſtre di queſto cortile abbian la maggior parte i frontoni rotti. Nel fondo di eſſo cortile fece queſto Architetto una belliſſima grotta di figura elittica ornata bizzarramente di colonne Doriche iſolate, ed abbellita di varie fontane, di nicchie, di ſtatue, e di ricche volte.

Il Pon-

Il Ponte di S. Trinità a Firenze rovinato da una terribil inondazione fu rifatto dall'Ammanati sì nobilmente, che non si è costrutto ponte più bello, dacchè si è rimessa la buona Architettura. In Roma ci fece il disegno del Collegio Romano de' PP. Gesuiti; ma dell' Ammanati non è rimasto che la Facciata ed il Cortile; il resto è stato tutto mutato. Essa facciata, benchè grande ed imponente, è infelice nel ripartimento e nella forma delle sue finestre; grevi son le sue porte con que' mensoloni goffi ed insignificanti. Il Cortile è porticato a due ordini, il primo Jonico ed il secondo Corintio con pilastrini poco rilevati dai pilastri e strozzati dalle imposte delle volte.

Al Corso fece per i Signori Rucellai quel gran Palazzo, che fu poscia de' Signori Gaetani, ed ora de' Principi Ruspoli. Il Cortile è assai poverello, e meschino per que' portici, gli archi de' quali stanno sopra i capitelli delle Colonne. Sembra certo, che anche il pensiero dell'Architetto sia stato da altri malmenato. La facciata è mal ripartita ne' suoi piani, poichè il pian terreno occupa quasi la metà dell'altezza dell' Edificio, ed il restante è per due altri piani, l'ultimo de' quali ha le finestre troppo sotto il cornicione. Quasi incontro questo Palazzo sulla strada Condotti l'Ammanati ne incominciò un altro, di cui non si vede che qualche principio. Il Palazzo del Marchese Sagripante vicino al Palazzo del Duca Altemps è altresì di suo disegno.

L'Ammanati compose un gran libro intitolato la Città. Comprendeva questo i disegni di tutte le fabbriche, che formano una Città ragguardevole e ben disposta, incominciando dalle porte di essa, indi del Palazzo del Principe, di quello de' Magistrati, delle Chiese, de' Fonti, dalle Piazze, della Loggia per i Mercanti, de' Ponti, de' Teatri regj. Questa importante opera venne casualmente in mano del Chiarissimo Mattematico Viviani, poscia passò in potere del Senator Luigi del Riccio, il quale la donò al Gran Principe Ferdinando di Toscana. Ora chi sa dov' è!

VINCENZO DANTI Perugino n. 1530. m. 1576.

D'Una famiglia feconda di uomini illuſtri, fu Poeta, Pittore, e Scultore sì eccellente che la ſtatua di Giulio III., ch'egli in età di 20. anni gettò di bronzo nelle ſua patria, è riputata un eſemplare dell'arte. Fu Architetto di vivace ingegno, ed i diſegni che il gran Duca Coſimo gli fece fare per l'Eſcuriale piacquero tanto a Filippo II. che fu con ſomma iſtanza chiamato in Spagna per eſeguirli; ma la ſua gracile compleſſione e la vita tranquilla che menava nella patria non gli permiſero di portarſi colà. Egli riduſſe ingegnoſamente l'acqua perduta della fonte di Perugia, e fece molti altri lavori. Suo Fratello Fra Ignazio Domenicano fu Pittore, dipinſe la Galleria Vaticana, fu Matematico, ſcriſſe la Vita del Vignola; fece le dichiarazioni alle Regole della Proſpettiva del Vignola, e finalmente fu fatto Veſcovo d'Alatri.

FRANCESCO da VOLTERRA m. 1588.

DA intagliatore di legname paſsò all'Architettura. In Roma fece la Chieſa di S. Giacomo degl' Incurabili di figura elittica, di cui il diametro maggiore è dalla porta al grand' Altare. Ha di dentro due grandi arconi uno alla porta, l'altro incontro, ove è la principal Cappella. Al diametro minore ſono due altri archi men grandi colle loro cappelle sfondate. Fra queſti archi e gli arconi ve ne ſono altri quattro più piccoli con cappelle sfondate curve coperte di cupoline emisferiche. Non fan certo un bel vedere que' tre archi di diverſo regiſtro. Un ordine di Pilaſtri Compoſiti regna per entro queſta Chieſa con cornicione ſopra, che fa de' crudeli riſalti. La volta è tormentata da lunette triangolari acute che partono dalle fineſtre. Tutti queſti difetti non ſono del Volterra. Queſta Chieſa fu terminata dal Maderno, che vi fece la facciata.

Queſt' Architetto fece il Palazzo Lancellotti, la Nave della Chieſa della Scala, che ha del grandioſo, ma nelle parti molti difetti di cornicioni riſaltati e di pilaſtri piegati; è diede il diſegno per la Facta della Chieſa di Monſerrato, di cui non ſi è fatto che il primo ordine, che è Corintio con riſalti inutili e nichiette ſproporzionate. Dello

ſteſſo

ſteſſo guſto è la Chieſa di S. Chiara. Forſe avrebbe fatto meglio Franceſco da Volterra a ſeguitar a fare l'intagliatore.

ROCCO LURAGO Lombardo. m. 1590.

NAcque a Pelſopra luoghetto del Comaſco. Tralle molte fabbriche da lui fatte in Genova è il Palazzo del Duca di Turſi, ſuperbo per i marmi, per le ſculture, e ſopratutto per i maſcheroni, ma non già per l'Architettura, che è delle più ſcorrette e fantaſtiche. Per ordine di Pio V. edificò al Boſco patria d'eſſo Papa la Chieſa ed il Convento de'PP. Domenicani. Queſto edificio piacque tanto a quel Pontefice ed a ſuo Nipote il Cardinal Ghisleri, che invitaron a Roma il Lurago, il quale però non volle muoverſi da Genova.

Franceſco da Nove ſuo allievo fece in Genova la Chieſa di S. Bernardo, ed un'altra dello ſteſſo Santo in Albaro.

FRA GIO: VINCENZO CASALI. Servita Fiorentino m. 1593.

FIglio d'un tintore, appreſe la Scultura da Fra Gio: Angelo inſigne ſcultore Fiorentino, e fattoſi Frate de'Servi di Maria fece molte ſtatue in varj paeſi. L'altar maggiore di marmo nella Chieſa de'Serviti di Lucca è tutta ſua opera sì per riguardo all'Architettura, che per le Statue di cui è abbellito. Fu chiamato in Napoli dal Duca d'Oſſuna colà Vicerè, acciocchè trovaſſe modo di liberar la Campagna di Capua da alcune acque ſtagnanti, che rendevan mortifera quell'aria, e faceſſe alcuni pozzi per pubblico beneficio. Queſte ſon cure d'altra importanza, che alzar ordini Jonici e Corintj. Fra Caſali vi riuſcì felicemente, e fu perciò dichiarato Architetto Regio. Egli coſtruſſe a Napoli la Darſena in un ſito, ove è fama che niun altro prima aveſſe ſaputo diſeccarne le acque. Fabbricò indi fuori Porta Toledana (forſe dello Spirito Santo) un ricinto per l'eſercizio della Cavallerizza. Dal predetto Duca d'Oſſuna il noſtro Frate fu condotto in Spagna, dove ricevè grandi onori dal Re Filippo II., il quale gli diede incombenza di riveder e riſarcire le fortezze del Portogallo; ma mentre Fra Caſali era in moto ad eſeguire quella commiſſione, ſe ne morì.

LUIGI de FOIX.

ARchitetto ed Ingegnere Parigino dimorò lungo tempo nella Spagna ad eseguire il disegno del Vignola ne' grandiosi edificj del Palazzo, del Monistero e della Chiesa dell'Escuriale. Dicono gli Spagnuoli, che il Re Filippo II. per la segnalata Vittoria di S. Quintin riportata il giorno di S. Lorenzo suo protettore, facesse voto d'ergere questo monumento, che era altro che un Arco Trionfale. Descrivon poscia le penne spagnuole quest' opera con i loro soliti superlativi, esclamando *Opera stupenda offerta a Dio come un Cielo in Terra; al Martire Spagnuolo S. Lorenzo un tempio di Divina Magnificenza; ai reali antecessori di Filippo II. un Mausoleo Cristiano, augusta abitazione ai PP. Geromini, ed al Mondo una maraviglia non più veduta.*

Veramente è questa una fabbrica immensa. Ha cinque gran cortili o sieno chiostri per il Monistero, e cinque altri per il Collegio e per il Palazzo Reale, e tutti questi reciprocamente si comunicano.

Tutto l'esteriore è di pietra bianca liscia venata di blò e di bruno. La facciata, che riguarda l'occidente, è lunga 740. piedi, alta 600., con due torri agli angoli alte 200. piedi. Ha questa facciata tre porte. Il mezzo è ornato d'otto colonne doriche di mezzo rilievo alte 56. piedi, e sopra sono altre quattro colonne Joniche. La Chiesa ha una cupola fiancheggiata da due campanili, e vi ricorre il Dorico sì dentro che fuori.

La spesa di tutto questo edificio con tutti i suoi ornamenti sorpassa, al dire degli spagnuoli, sei milioni di scudi. Dicon essi, che chi guarda questa magnificenza resta in silenzio, silenzio il più retorico.

La grandezza, gli ornati, la rarità della materia, la considerazione della spesa posson produrre certamente stupore ed ammirazione; ma tutte queste cose non fan la bellezza, nè cagionano il vero diletto.

Luigi de Foix eseguì, come si è detto, i disegni del Vignola. Ma non si sa qual parte di questa grandissima e moltiplice fabbrica avesse architettato il Vignola. Da una lapide, che ivi è si rileva, che il primo Architetto di questo edificio fosse stato Gio: Battista di Toledo, decantato dagli Spaguoli superiore a Vitruvio, Un suo allievo Gio: d'Herera condusse gran parte della fabbrica. Un altro Archi-

tetto

tetto Antonio da Villaceſtro fecevi molte coſe, e fu ſoprintendente. Da tutti queſti ed altri Architetti che coſa ne poteva uſcire? Qualche coſa di buono, alquanto del paſſabile, e molti difetti.

Entro all' Eſcuriale è una Cappella ſotterranea deſtinata per le Tombe de' Monarchi. La ſua circonferenza è di 113. piedi, e la ſua altezza di 38., tutta arricchita di metalli e di pietre di valore. Fu incominciata ſotto Filippo III., e ne fu l'Architetto Gio: Battiſta Creſcenzio nativo di Roma fratello del Cardinal Creſcenzio. Fu terminata ſotto Filippo IV., ed un Fra Nicola Vicario del Moniſterio ſi contradiſtinſe in diviarne l'acque, in illuminarla, ed in fare la volta.

Luigi de Foix ſi fece ammirar anche in Francia, dove intrapreſe d'otturare l'antico canale de l'Ardour preſſo Bajonna, e di coſtruirne un nuovo per il Porto: il che egli facilmente eſeguì nel 1579. Ma la ſua opera più curioſa è la Torre di Corduan ſopra uno ſcoglio alla sboccatura della Garonna ſei miglia lontano da Bourdeaux. Serve queſta Torre in quel ſito ripieno di ſcogli, di ſecche, di correnti, di vortici, non ſolo di fanale per la notte, ma anche nel giorno di ſegno per i baſtimenti, che navigano per quel pericoloſo mare. Fu queſto edificio incominciato nel 1584. e finito nel 1610. E' di figura rotonda, alto 169. piedi, e nel 1720. è ſtato ancora più inalzato. I Naviganti non conoſcon in tutta l'Europa un Faro di ſtruttura sì magnifica ed elegante come queſto, in cui ſono ſtati impiegati e l'ordine Toſcano, ed il Dorico, ed il Corintio, e frontoni alle fineſtre, e cupole in cima, ed appartamenti nobili con ornati di ſculture di marmo dentro e fuori. Vi ſon fin i buſti del Gran Luigi, e di Luigi XV. Un luogo sì orrido e quaſi inaceſſibile con tante ricchezze d'Architettura e di Scultura, è lo ſteſſo che un fenile decorato di quadri del Coreggio.

DARIO VAROTARI *Veroneſe n.* 1539. *m.* 1596.

Nipote di Teodorico Varioter Patrizio d'Argentina, il quale per cauſa dell'Ereſie abbandonò la patria, e ſi venne a ſtabilir in Verona. Dario appreſe la Pittura ſotto il celebre Paolo Veroneſe, e dipinſe molto in Venezia, ed a Padova. Architettò al Dolo una Villa per i Signori Mocenighi, e fralle altre fabbriche da lui fatte conſtruì an-

cora sulla Brenta un Casino per il famoso Medico Acquapendente. Mentre egli delineava in detto Casino un Oriuolo a sole, se gli ruppe improvisamente il primo palco su cui stava, e cadde nel palco inferiore senza farsi alcuna lesione. Gli sembrò questo un miracolo della Madonna del Carmine, che in quell'atto egli invocò, e come egli era di dilicata pietà andò subito a Padova per prender l'abito della S. Vergine. Mentre era nella Chiesa del Carmine facendo orazione, fu soprafatto da un'apoplesia, che lo portò all'altro Mondo.

GIACOMO ANDROUET du Cerceau.

VIen creduto Architetto Francese. Fabbricò per ordine d'Enrico III. il Ponte Nuovo a Parigi. Adornò quella Capitale di molti Palazzi, come di quello di Sully, di Mayenne, degli Appalti. Egli diede altresì il disegno della gran Galleria, che Enrico IV. fece edificare al Louvre. Di questo Architetto la di cui maniera era assai secca, vi sono diverse opere stampate, come *Vari pezzi d'Architettura. I più famosi edifizj di Francia. Gli Edifizj Romani. La Prospettiva ed i Grotteschi.*

GIO: ANTONIO DOSIO Fiorentino n. 1533.

DI quindici anni andò a Roma, dove si pose prima a far l'orefice, indi si diede alla Scultura, in cui riuscì mirabilmente. Studiò altresì l'Architettura, ed oltre molti edificj che costruì in Roma ed altrove, fece in Firenze per la famiglia Nicolini la nobile Cappella di S. Croce d'ordine Corintio, ricchissima di marmi e di statue, e fece anche il Palazzo dell'Arcivescovato.

OTTAVIANO MASCHERINO Bolognese.

PIttore ed Architetto, che morì nel Pontificato di Paolo V. di 82. anni. A Roma fece al palazzo Pontificio di Montecavallo il portico in fondo al Cortile colla Loggia, e con quella facciatina di pilastrini accoppiati. Vi costruì ancora la Scala a lumaca di figura elittica. Per il Principe di S. Croce edificò quel palazzo, che è ora il Mon-

Monte della Pietà. Ereſſe la Chieſa di S. Salvadore in Lauro di croce latina con Cupola, e con colonne Corintie binate ſtaccate appena dal muro. I riſalti del Cornicione, ed i Pilaſtri piegati agli angoli vi fanno un cattivo effetto. La facciata del Palazzo di S. Spirito ſemplice e ben compartita, e la facciata della Chieſa di eſſo S. Spirito ſopra un'ampia ſcalinata ſemicircolare, a due ordini di Pilaſtri Compoſiti con nicchie e riquadri negl'interpilaſtri, con bel frontone in cima, e ſenza riſalti e tritumi; fan vedere il carattere dell'Architetto piuttoſto ſemplice. E' paſſabile anche la facciata, ch'ei fece alla Chieſa della Scala a due ordini Corintio, e Compoſito. Egli compì anche la facciata della Traſpontina, incominciata da Saluſtio Peruzzi figliuolo del celebre Baldaſſare.

PELLEGRINO PELLEGRINI detto TIBALDI Bologneſe n. 1522. *m.* 1592.

FU ſopranominato de'Tibaldi, perchè ſuo padre ch'era un Muratore nativo della Terra di Valſolda nel Milaneſe, chiamavaſi Maſtro Tibaldo. Egli riuſcì un gran Pittore, a ſegno che i Carracci lo chiamavan il loro Michelangelo riformato, perchè egli addomeſticò quella terribil maniera Michelangeleſca, e la trattò con colorito carnoſo, e con grazioſa familiarità. Ma quali ſtenti non ebbe Pellegrino a ſoffrire per giungere a queſto? Raccontaſi, che mentre egli era a Roma, fu trovato un giorno da Ottaviano Maſcherino fuori di Porta Porteſe in atto di diſperazione per motivo della Pittura, per cui egli era sì mal ſodisfatto di sè ſteſſo, che aveva riſoluto laſciarſi morire di fame. Il Maſcherino lo perſuaſe (forſe con facilità) a non fare sì ſolenne minchioneria, e lo conſigliò di darſi all'Architettura. Così Pellegrino divenne Architetto, ed acquiſtò sì gran nome, che fu dichiarato Architetto della gran fabbrica del Duomo di Milano, ed Ingegnere maggiore dello Stato. Il Duomo di Milano ebbe principio nel 1387. ſotto il Duca Gio: Galeazzo Viſconti, ed Enrico Zamodia o Gamodia Architetto Tedeſco ne diede il diſegno. Per grandezza, nobiltà di marmi, gran copie di ſculture, d'intagli, e di lavori, è queſto Tempio paragonabil certo a' qualunque edificio de'più rinomati. Ma manca d'invenzione, di forma, di corriſpondenza delle parti, e della conneſſione delle coſe. Le membra ſon deboli e trinciate.

ciate. E' un monte traforato di marmi e d'altre materie condotte dispendiosamente da lungi, e poste l'una sopra l'altra senza gusto ed alla confusa.

Pellegrino fece in questo tempio il pavimento, che viene stimato un'opera assai bella. Fece ancora il disegno della Facciata, che fu approvata da S. Carlo Boromeo, ed incominciata ad eseguire dal Bassi. Ella è d'un gusto tra il Gotico ed il Greco.

Era anche Architetto del Duomo di Milano Martino Bassi Milanese, il quale si oppose al Pellegrini vigorosamente sopra quattro punti. Il primo versava sull'orizzonte di certo basso rilievo, che doveva collocarsi sopra la porta settentrionale di quel tempio. Il secondo riguardava il Battistero; il terzo certo Tempietto sotterraneo detto lo Scurolo; e l'ultimo il Coro. Pretendeva primieramente il Pellegrini porre due degradazioni d'orizzonte al Basso rilievo. Voleva in secondo luogo far il Battistero in forma quadrata con colonne distanti fra loro sei diametri; ed altre strambalatezze voleva fare al Tempietto, ed al Coro. Il Bassi gli oppose obbjezioni veementi, e ricercò i consigli del Palladio, del Vignola, del Vasari, e del Bertani. Questi valentuomini condannaron tutti le stranezze del Pellegrini, ed approvaron i sentimenti del Bassi, il quale stampò un'Opera intitolata *Dispareri in materia d'Architettura e di Prospettiva*. E' celebre sopratutto la risposta del Vignola riguardo al Battistero. Il Pellegrini per sostenere que' suoi bestiali intercolonnj progettò il ripiego delle catene di ferro. Il Vignola rispose, che le Fabbriche non si hanno da sostenere colle stringhe. Questa è una sentenza, che gli Architetti non dovrebbero mai perder di vista.

Mentre il Pellegrini era occupato in questi affari, Filippo II. Re di Spagna lo volle a Madrid, per dipingere l'Escuriale, per fabbricar il Regio Palazzo Vecchio, e per non so quali altri lavori. Dopo qualche dimora in Spagna ritornò in Italia con un valsente di sopra centomila scudi, e di più quel Monarca gli donò Valsolda la sua patria, erigendogli quel feudo in Marchesato.

Diversi sono gli edificj di disegno del Pellegrini. In Milano la Chiesa di S. Lorenzo con Cupola ottagona di lati uguali sopra un basamento di otto lati disuguali. La Chiesa de' Gesuiti d'una mal decorata nave con facciata a due ordini, piena d'abusi. Ancona vanta la famo-

famosa Loggia, Bologna il Palazzo e la Cappella Poggi ora de' Celesi, la Chiesa della Madonna presso S. Celso, e quella della B. Vergine di Rhò, ed il Cortile dell' Istituto d'ordine Dorico colle Metope bislunghe tra' pilastri appajati.

DOMENICO TIBALDI Bolognese. n. 1541. *m.* 1583.

Figlio e discepolo del Predetto Pellegrino, fu anch' egli rinomato Pittore ed Architetto, e di più Incisore valente. Nella Cattedrale di Bologna eresse la Cappella, che veduta da Clemente VIII., lorchè ritornava dalla conquista di Ferrara, disse non esservi in Roma Cappella sì degna. Fanno molto onore al Tibaldi varj edificj ch'egli fece in Bologna, specialmente quello della Gabella, che nel suo genere non ha pari; il Tempietto della B. Vergine del Borgo sulle mura, la Porta maggiore del Palazzo della Città, ove fu posta la statua di Gregorio XIII.; e sopratutto il Palazzo Magnani. Questo edificio, è a due ordini senza cornicione tramezzo, onde ne risulta un' armoniosa unità; è di mediocre capacità, ma perchè è trattato nella gran maniera, sembra grande, ed il suo cortile, benchè piccolo, pare spazioso. Questo valente Architetto morì nel fiore della sua virilità, ed accompagnato il suo cadavere dalla sua numerosa prole ebbe sepoltura nella Chiesa della Nunziata di Bologna.

GIO: BATTISTA BERTANO Mantovano.

Celebre Architetto, versato nello studio degli antichi edificj Romani, ed esperto nella Prospettiva. Oltre la Lettera, che egli scrisse al Bassi concernente i dispareri accennati pel Duomo di Milano, è stampata un' altra sua opera sopra alcuni oscuri e difficili passi di Vitruvio; e particolarmente sopra l' ordine Jonico. Egli fu molto stimato da Guglielmo III. Gonzaga Duca di Mantova, il quale lo dichiarò Cavaliere sopraintendente di tutte le fabbriche dello Stato, e gli fece edificare nel 1565. la Chiesa di S. Barbara con quel nobile Campanile a quattro ordini, in cui vi è un' iscrizione in onore del suo Architetto.

BERNARDO BUONTALENTI Fiorentino n. 1536. m. 1608.

MEntre egli era fanciullo precipitò la ſua caſa ſituata ſulla ripa dell' Arno, e reſtaron ſepolti ſotto le ruine tutti i ſuoi parenti, egli ſolo difeſo da una volta ſcampò la vita, e fu dal Gran Duca Coſimo accolto e protetto. Fu di ſvegliatiſſimo ingegno, riuſcì abile nella ſtatuaria, e nell'Architettura Civile e Militare, avendo molto approfittato ſotto il Bonarroti ed il Vaſari. Fu altresì bravo a dipingere, a miniare, a far machine d' ogni ſpecie, ſopra tutto fuochi artificiali, onde fu ſopranominato Barnardo dalle Girandole.

Egli diſegnò la villa di Marignolle oggi di Caſa Capponi, con un Palazzino a tre piani aſſai ben ripartiti, con bella Porta Corintia, con ringhiere ſopra le fineſtre, che ſono fra loro in giuſta diſtanza ed ornate con ſaviezza. Fece la Villa d'Artimino pel Gran Duca, e quella famoſa di Pratolino, la di cui pianta è sì artifizioſa, che ſenza contenere nè cortile, nè logge, nè altro vuoto, per i quali mezzi ogni Architetto provede comodamente i ſuoi edificj di neceſſarj lumi, ciò nondimeno queſta fabbrica ha ogni appartamento ed ogni ſtanza col ſuo lume vivo. Mirabili ſono in queſta Villa le machine per alzare e condurre l' acqua, ed altre invenzioni di diletto, organi idraulici, ed altri ſtromenti, che han ſervito d' eſempio a quante delizie poſcia ſi ſon fatte per L' Europa. Queſta villa coſtò ſettecento ed ottantadue mila ſcudi. Il Buontalenti riduſſe ancora a miglior forma le Ville di Caſtello e della Petraja appartenenti al Gran Duca, e lavarò molto al Giardino di Boboli già diſegnato dal Tribolo.

Per il Gran Duca edificò il Bontalenti un Palazzo detto il Caſino dietro S. Marco; vago e ſemplice con porte ed ornamenti molto ſtimati. Fece la facciata al Palazzo di Piazza d' ordine Toſcano aſſai bello nel ſuo genere. La celebre Galleria in cui diſpoſe anche le ſtatue; la facciata della Chieſa di S. Trinita, un Palazzo per Acciajuoli ch'è ora de'Corſini, la facciata del Palazzo Strozzi in via Maggio. Di queſto palazzo vi è ſolo del Buontalenti il primo piano, che è bugnato con gran portone e fineſtre piccole ornate, o deformate, di frontoni incartocciati in mezzo. Lo Scamozzi fece il ſecondo piano con pila-

ftri Jonici, tra quali fon fineftre fianchegiate di colonnette Joniche, e fopra quefte fineftre fubito le fineftrucce de' mazzanini.

Nella fteffa ftrada Maggio ereffe anche le facciate del Palazzo Riccardi e del Palazzo Martelli. A Pifa fabbricò il Palazzo del Gran Duca, la facciata della Chiefa de' Cavalieri, come anche il Palazzo a Siena. I Tofcani fanno gran conto della maniera di quefto Architetto, fin a lodare i frontofpizj rotti pofti alla rovefcia a guifa di corna. E' vero ch' egli usò tali bizzarie nell' interno degli edificj; ma non ceffan però d' effer bizzarie anzi ftravaganze, per le quali il Buontalenti aveva molto gufto. Egli fece molte fortificazioni; come a Cività di Tronto in regno di Napoli, ed a Porto Ferrajo; a Livorno piantò la fortezza nuova, e molti baftioni a Piftoja, a Prato, ed a Firenze, dove coftruffe anche la fortezza di Belvedere. Egli fu ingegnere di tutta la Tofcana, e da per tutto alzò ponti, argini, e machine. Ma ne' Teatri, e nelle fefte facre e profane fpiccò fopratutto la fua invenzione in machine maravigliofe e decorazioni ftraordinarie.

Il Buontalenti inventò ancora il modo di confervar il Diaccio e la Neve, e per gratificarlo il Granduca glie ne conceffe vita fua durante tutta la rendita della Gabella. Il Granduca aveva per lui tanto affetto, che lo portava feco in carrozza non folo ne' divertimenti notturni, ma anche di giorno per la Città. Una volta che i Corteggiani criticavano certi fuoi difegni, egli diffe loro, che difegnaffero quefte loro belle idee, perchè egli ch'era fiacco di memoria, non poteva confiderarle bene che fulla carta. Immamalucchiron coloro, poichè non folo non fapevan difegnare, ma non fapevan quel che fi diceffero. Il Granduca fi compiacque di quefto tratto, e pofe coloro in canzone.

Il Buontalenti era faceto, amorevole verfo i fuoi fcolari, e fpecialmente verfo quei ch'eran poveri e di fublime ingegno, per i quali ufava anche generofità grandi; egli era difintereffato, e fpendeva tutto in modelli, ed in invenzioni. Ebbe a foffrir però una piena d' invidiofi, che lo perfeguitaron in varie maniere, e gli fecero menare una trifta vecchiaja.

GIU-

GIULIO PARIGI *Fiorentino m.* 1590.

FU figlio d'Alfonso Parigi, Architetto di mera pratica, il quale dopo la morte del Vasari aveva tirato avanti la fabbrica degli Uffizj nuovi a Firenze. Giulio fu discepolo del Buontalenti, e divenne buon Architetto Civile e Militare, e nel Disegno, nelle Meccaniche, e nelle Matematiche si acquistò tal credito, che fu scelto per insegnarle ai Principi Serenissimi di Toscana. Nelle Decorazioni di varie feste ei si fece molto onore, come altresì nell'Architettura della Villa di Poggio Imperiale, nel Convento de'PP. Agostiniani in Firenze, ed in quello della Pace de' Padri di S. Bernardo fuori porta Romana. Il Palazzo Marucelli, ch'egli fece a Firenze è d'un'Architettura passabile.

SANTI di TITO *n.* 1538. *m.* 1603.

NAcque a Borgo S. Sepolcro in Toscana. Divenne Pittore d'un disegno ben corretto; ma nell'Architettura non ebbe maniera nè magnifica, nè elegante, quantunque non ne trascurasse le proporzioni. Per gli Spini fece a Peretola una Villa di forma ottagona, fabbricò a Casciano per i Corsini, ed a Monte Oliveto per gli Strozzi. In Firenze fece per se una casa con la porta a sbieco ben centinata. Fece al Palazzo Strozzi in Firenze la scala per cui Buontalenti si disgustò. Il Palazzo ch'ei fece a Firenze per Dardinelli è a tre piani mal ripartiti con finestre di varia grandezza parte appoggiate e parte in aria, tutte mal decorate. Fu ammesso alla cittadinanza di Firenze.

DOMENICO FONTANA *n.* 1543. *m.* 1607.

DAlla sua piccola patria Mili sul Lago di Como in età di 20. anni venne a Roma, ove si trovava Gio: Fontana suo Fratello maggiore, che studiava l'Achitettura, cui si applicò anche Domenico, il quale già aveva gli erudimenti della Geometria. Il Cardinal Montalto, che fu poi Sisto V., gli diede da edificare la Cappella del Presepio

ſepio in S. Maria Maggiore, ed il Palazzetto della Villa, che adeſſo è de'Negroni vicino la ſteſſa Baſilica. Ma avendo Papa Gregorio XIII. tolto l'aſſegnamento al detto Cardinale, ſtimandolo ricco, dacchè lo vide fabbricare, quelle fabbriche andavan a reſtar ſoſpeſe per mancanza di danaro, ſe il Fontana per amore che aveva per il Cardinale, e per l'opera incominciata, non aveſſe fatto venire mille ſcudi, ch'egli ſi aveva con varj ſuoi piccoli lavori guadagnato, e mandati alla patria. Con quel danaro ſi proſeguì alla meglio che ſi potè la Cappella. Queſta generoſità fu la fortuna del Fontana. Poco dopo il Cardinal Montalto divenne Siſto V., ed il Fontana Architetto Pontificio. La Cappella fu ben preſto finita con applauſo univerſale. Ella è una aſſai bella croce greca con quattro ſuperbi arconi, ſu'quali s'erge una ſvelta Cupola. E' ornata di pilaſtri Corintj, con cornice inutile, e con riſalti più che inutili. Il tamburo interiore della Cupola ha anche pilaſtri dello ſteſſo ordine, tutti però poſanti in falſo, perchè ſtanno ſu gli archi. Gl'ornamenti delle fineſtre ſon greviſſimi, ed inſoffribili que'frontiſpizj, che lì dentro non convengono. Qui non ſi parla delle tante Sculture di queſta Cappella, come coſe alle quali il noſtro Architetto non aveva avuta alcuna parte; ma riguardo alla Architettura de'due Depoſiti vi ſono degli errori majuſcoli. Entro queſta Cappella ſotto l'altare ch'è in mezzo, il Fontana collocò la Cappella del Preſepio, che era in un altro luogo della Chieſa, da dove la traſportò tutta intiera, non oſtante che foſſe vecchia ed aveſſe archi, porte, fineſtre, ed altri vani. Fu compito anche il predetto Palazzetto della Villa, in verità aſſai vago: è a tre piani, il primo di pilaſtri Dorici, il ſecondo d'ordine Jonico, ed il terzo Corintio. Ma poteva il Fontana riſparmiarſi le due cornici di mezzo. Eſſa Villa fu abbellita di varietà di Viali, di molte ſtatue, di nobili fontane, e d'un altro Palazzino, che riguarda le Terme Diocleziane. Il primo piano di queſto edificio con due ordini di fineſtrucce non è felice, e molto meno lo è quella ſpecie d'Attico, ch'è nel mezzo di ſopra, così ſtrambalatamente alto che ha tre ordini di fineſtrini, quando che un ſolo ſarebbe ſtato ſufficiente. A canto a detto Palazzo, e di fronte ad un gran viale è un leggiadro Portone con colonne Joniche annicchiate da far pietà.

Ven-

Venne penſiero a Siſto V. di traſportare e d'ergere in mezzo alla piazza di S. Pietro l'Obeliſco che giaceva diſteſo a canto al muro della Sagreſtia, ove era l'antico Circo di Nerone. Altri Pontefici avevan avuta la ſteſſa voglia, ma la difficoltà dell'impreſa ne aveva impedita l'eſecuzione. E' queſto Obeliſco, o ſia Guglia, di granito roſſo, dagli Antichi Romani chiamato marmo Tebaico, perchè tagliato preſſo Tebe in Egitto, da dove fu traſportato a Roma in tempo di Ceſare. E' l'unico rimaſto ſano di tanti altri, che ſono in Roma; è ſenza geroglifici, alto palmi 107. $\frac{1}{2}$ e largo da piè 12. palmi, ed in cima 8. Un piede cubico di queſto marmo peſa lib. 86.; dunque l'intiero peſo del tutto deve eſſer poco meno d'un milione di libre. Come gli Egizj ed i Romani manegiaſſero sì enormi ſaſſi non reſtava alcuna memoria; e non avendoſi per tanti ſecoli più fatta conſimile operazione, fu conſiderata per impreſa nuova queſta propoſta da Siſto V. Furon perciò chiamati da tutte le parti Matematici, Ingegneri, uomini dotti. Intervennero in un congreſſo tenuto avanti il Papa più di 500. perſone portando ciaſcuno le ſue invenzioni, chi in diſegno, chi in modello, chi in iſcritto, e chi a voce.

La maggior parte era di parere traſportar la Guglia in piedi per mezzo d'un Caſtello di ferri e per 32. leve. Altri inventò una mezza ruota, ſu cui doveſſe alzarſi la guglia dente per dente. Chi propoſe delle viti, e chi immaginò di portarla a ſtatera. Bartolomeo Ammanati Architetto e Scultore Fiorentino ſpedito appoſta da Firenze dal Gran Duca, fattoſi avanti al Papa ſenza alcun modello o diſegno, domandò un anno di tempo a penſarvi, e ne riportò le più ſevere beffe del Papa. Il Fontana ſpiegò il ſuo modello di legno con entro una Guglia di piombo, che a forza d'argani e di traglie ſi alzava e ſi abbaſſava con tutta facilità: eſpoſe le ragioni di quegli ordigni e de' movimenti; di più ne fece un'evidente prova ſu d'una piccola guglia del Mauſoleo d'Auguſto, che giaceva rotta. Dopo molte diſpute fu approvata l'invenzione del Fontana, ma perchè egli non ſi aveva acquiſtato un nome imponente, ne fu commeſſa l'eſecuzione a due rinomati Architetti, a Giacomo della Porta, ed a Bartolomeo Ammanati. Coſtoro fecero ſubito piantar un Palo in mezzo alla piazza, dove collocarſi deveva l'Obeliſco.

Dolente con ragione il Fontana, che il ſuo trovato non aveſſe da

e ſeguirſi da lui ſteſſo, con bel garbo andò a preſentar al Papa, che niuno poteva eſeguir meglio l'invenzione che il proprio inventore. Siſto ne fu perſuaſo, e ne diede al Fontana tutta la direzione. Con ſomma celerità queſt' Architetto ne intrapreſe il lavoro. Fece ſcavar nella piazza un quadrato di 60. palmi profondo 33.; e trovato un ſuolo acquoſo e creteo, l'aſſodò con palificate, e con buoni maſſicci. Nel tempo ſteſſo fece altrove lavorar canapi del diametro d' un terzo di palmo e lunghi 200. canne, gran quantità di funi, verghe groſſiſſime di ferro per armare la Guglia, ed altri ferri per le caſſe delle traglie, ſtaffe, chiavarde, cerchi, perni, ed iſtromenti d'ogni ſpecie. Il ſolo ferro dell'imbracatura della Guglia peſava quarantamila libre, e ſi lavorò nelle officine di Roma, di Ronciglione, di Subiaco. Intanto dalle Selve di Nettuno venivan travi sì ſmiſurati, che ciaſcuno era tirato da ſette paja di bufali. Da Terracina traſportavanſi tavoloni d'olmo per l'armatura, e da S. Severa fuſi d' elce per argani, e ſtanghe d'olmo ed altre tavole.

Per muover la Guglia il Fontana ordinò un Caſtello di Legname, slargò la piazza, tagliò un muro della Sagreſtia per piantarvi gli argani; ed acciocchè il terreno al grave peſo non isfondaſſe, eſſendo in quel luogo mal ſodo e ſmoſſo, vi fece un letto con due ordini di travi doppj l'uno contrario all' altro in croce. Su queſto fondamento piantò il Caſtello d'otto colonne. Ognuna di eſſe colonne era compoſta di tanti travi sì groſſi, che aveva la circonferenza di 18. palmi. Queſti travi eran commeſſi inſieme con canapi groſſiſſimi e ſenza chiodi, per poterſi disfare e rifare con preſtezza. E perchè l'altezza d' un trave non era ſufficiente, richiedendoſi l'altezza di 123. palmi, furon poſti travi ſopra travi commeſſi ed inzeppati con cerchi di ferro. Queſte Colonne eran da tutte le parti appuntellate da 48. puntelli e collegate inſieme da tutti i lati. La Guglia fu tutta foderata di doppie ſtuoje, affinchè non sì vergaſſe. Indi circondata di tavoloni, ſopra i quali furon poſte groſſiſſime verghe di ferro, e queſte abbracciando il groſſo di ſotto venivan ſu a dirittura per tutte quattro le facce del ſaſſo, il quale reſtava così da per tutto cerchiato. Tutta la Guglia così imbracata veniva a peſare circa un milione e mezzo di libre. Calcolò il Fontana, che ogni argano guarnito di buoni canapi e traglie eſſendo atto a muover 20. m. libre di peſo, 40. argani ne

moverebbero 800. m. Al resto pensò di supplire con cinque leve di travi grossi lunghi 70. palmi.

Un apparecchio così nuovo e straordinario eccitò la pronta curiosità de' Romani, e de' forastieri insieme, che si mossero da lontani paesi per vedere qual effetto produrrebbe quella selva di tanti travi intrecciata di canapi d'argani, di leve, e di girelle. Sisto V. per evitare ogni confusione, emanò un editto, che nel giorno dell'operazione niuno, fuorchè gli operarj, potesse sotto pena della vita entrar nel ricinto, e che niuno parlasse, o facesse il minimo strepito, nemmeno sputasse forte. A tal effetto in quel giorno 30. d'Aprile del 1586. il primo ad entrar nello steccato fu il Bargello co' suoi Birri, ed il Boja vi piantò, non già per cerimonia, la forca. Il Fontana andò a prender la benedizione dal Papa, il quale nel benedirlo gli disse, che badasse a quel che faceva, poichè l'errore gli costarebbe la testa. Sisto in questa occasione sentiva un contrasto tra la sua gloria e l'amore che portava al suo Architetto. Il Fontana palpitante fece segretamente tener a tutte le porte di Borgo cavalli pronti per salvarsi dall'inevitabile rigore del Papa in caso di sinistro accidente. All'alba si celebraron due messe dello Spirito Santo, tutti gli Operaj si comunicarono, e ricevuta la benedizione Papale, prima dello spuntar del Sole furon tutti entro il ricinto. Il concorso degli spettatori fu tale, che fin tutti i tetti delle case furon coperti di gente, tutte le strade affollate; tutta la nobiltà, Prelatura, Cardinali furon ai cancelli tralle Guardie Svizzere ed i Cavallegieri. Fissi tutti ed attenti a vedere il lavoro, e sbigottiti da quella inesorabil forca, niuno fiatava.

Vi era un ordine dato dall'Architetto, che al suono della tromba ciascuno lavorasse, ed al suono della campana posta sul castello di legno ciascuno desistesse dal lavoro. Più di 900. eran gli Operaj, e 75. cavalli. Suonò la tromba, ed in un istante uomini, cavalli, argani, traglie, e leve, tutto fu in moto. Tremò la terra, scrocchiò il Castello, tutti i legnami per l'enorme peso si strinsero insieme, e la Guglia, che pendeva due palmi verso il Coro di S. Pietro, si drizzò a piombo. Riuscito sì bene il principio, la campanella sonò la fermata. Indi in 12. mosse si alzò la Guglia quasi tre palmi da terra, tanto che bastò a mettervi sotto lo strascino, e resto così validamente fermata con gagliardissime mozzature e zeppe di legno e di ferro. A sì feli-

felice evento ſparò Caſtello S. Angelo tutta la ſua artiglieria, e l'allegrezza fu univerſale.

Ben ſi accorſe il Fontana, che le cinte de' canapi ſon più ſicure de' cerchi di ferro. Queſti reſtaron la maggior parte ſtorti, o ſpezzati, o slogati dal peſo. Adì 7. di Maggio fu la Guglia calata orizzontalmente ſullo ſtraſcino: operazione più difficile e più lunga che l'alzarla. Diſteſa che fu ſul ſuo ſtraſcino biſognò diſarmarla, per condurla ſulla piazza nel ſito dove ſi aveva a collocare. Queſto ſito era 115. canne diſtante da quello dove ſtava. E come il piano della piazza era circa 40. palmi più baſſo, ſi dovette tirare dal luogo dov' era la Guglia un argine di terra in piano, e ben fortificato di travature e di ſponde, a dirittura fin al centro della piazza. Fatto ciò, il Fontana a dì 13. di Giugno fece con mirabil celerità per mezzo di 4. argani ſcorrer la Guglia ſopra i curli fin al ſito deſtinato. Il Papa ne differì l'erezione all'iminente Autunno, affinchè i calori dell' eſtate non danneggiaſſero gli Operaj e gli ſpettatori.

Intanto fu collocato il piedeſtallo, ch'era ſepolto ſotterra 40. palmi, compoſto di due pezzi colla cimaſa e baſamento del medeſimo ſaſſo, e col zoccolo di marmo bianco. Fatti tutti gli apparecchi, il dì 10. di Settembre colle ſolite ſolennità ſi fece queſta ultima operazione. Agirono queſta volta 140. cavalli ed 800. uomini. Per quel giorno fece il Papa ſeguire l' ingreſſo ſolenne del Duca di Luxemburg Ambaſciadore d'ubbidienza d' Enrico III. Re di Francia, ed invece di farlo per la ſolita porta del Popolo, volle ch'entraſſe per Porta Angelica. Onde quel Signore paſſando per la piazza di S. Pietro ſi fermò a vedere quella turba di lavoranti in mezzo a quella foreſta di machine, e vedute due moſſe degli argani ammirò Roma riſorgente per mano di Siſto V. In 52. moſſe fu elevata la Guglia, ed al tramontar del Sole reſtò inzeppata ſul ſuo piedeſtallo. Sparò Caſtello, e gli operaj ebrj di goja ſi preſero ſulle ſpalle il Fontana, e con grida d'allegrezza, tamburi, e trombe lo conduſſero trionfante a caſa in mezzo ad una calca, che applaudiva e ripeteva il ſuo nome.

Stimò il Fontana eſſer più facile e di minore ſpeſa alzar ritta la Guglia, e laſciarla poi poſare ugualmente ſopra i dadi, che ſervirſi del metodo degli antichi, i quali appoggiavan prima il piede di eſſa da un lato ſopra due dadi, e poi tirandola per la punta, la ſollevavano,

 e ri-

e rivoltavano ſul. piedeſtallo. Si è congetturato, che gli antichi faceſſero così, perchè due dadi ſoli eran impiombati un palmo e mezzo entro il piedeſtallo, e di più erano ſtiacciati nel orlo, Siſto V. poi vi fece metter in cima una Croce alta 10. palmi, portatavi proceſſionalmente: onde la totale altezza dello Obeliſco vien ora ad eſſere di 180. palmi.

Il Fontana per queſta ſua fatica fu creato Cavalier dello Speron d'oro, e nobile Romano; ebbe una penſione di 2. m. ſcudi d'oro trasferibile ai ſuoi eredi; ebbe altresì 10. Cavalierati Lauretani, 5. m. ſcudi d'oro in contanti, e tutto il deſcritto materiale impiegato a quell'opera, che ſi ſtimò aſcendere a più di 20. m. ſcudi. Gli furon coniate due medaglie di bronzo, ed il Papa volle, che nella baſe della Guglia gli s'incideſſe queſta iſcrizione. *Dominicus Fontana ex Pago Agri Novocomenſis Tranſtulit & Erexit*. Ma queſta iſcrizione è sì poco apparente, che chi non la ſa, non la vede.

Tanta gloria a Siſto V. ed al Fontana per l'erezione di queſto Obeliſco: e quegli Artiſti che ne tagliaron tanti, e li traſportaron da sì lungi ſono nell'oblìo. Quel pezzo di ſtoria antica concernente Archimede fa vedere, che in alcune coſe noi riſpetto agli antichi ſiamo Pigmei. Ma che coſa ſono queſti Obeliſchi, per tagliar i quali, traſportarli, ed ergerli, tanti apparati, tanti ſudori, tanti ſtrepiti? Per noi ſono intieramente inutili. La loro bellezza è inſipida, ſpecialmente queſto del Vaticano con quel ſuo piedeſtallo sì magro e ſottile. Tutto il lor pregio pare, che conſiſta nelle difficoltà ſuperate. Da queſta vanità per altro ne ſono riſultati parecchi vantaggi, invenzioni di machine, impiego d'uomini, glorie e ricchezze agli artiſti.

In tutte l'altre Guglie, che Siſto V. fece ergere alla Piazza del Popolo, a S. Maria Maggiore, ed a S. Gio: Laterano, fu impiegato il Cavalier Fontana.

Queſt' Architetto adornò la Facciata di S. Gio: Laterano, cioè quella ch'è incontro a S. Maria Maggiore con un portico di Travertini a cinque archi di Pilaſtri Dorici, e ſopra una Loggia d'ordine Corintio per la benedizione. In queſto Dorico il Fontana usò poca attenzione. Agli angoli accoppiò per maggior fortezza i pilaſtri; e per queſta ragione le metope di queſti interpilaſtri ſono bislunghe. Invece di

ce di porre poi ſotto la cornice i Mutuli vi ha uſato i dentelli, che al Dorico punto convengono.

A canto a queſto portico edificò per uſo del Papa quel ſuperbo palazzo a tre piani. Le Fineſtre han goffe modinature, e troppo larghe le moſtre. Il terzo piano è più lontano dal ſecondo di quel che il ſecondo è dal primo, mentre dovrebbe eſſer tutto il contrario. Moſtruoſe ſon quelle fineſtrucce nel fregio ſotto il cornicione, e le due porte bugnate, benchè in loro ſteſſe ſien belle e d'un bugnato gentile, non pare, che ben convengano alla nobiltà del Palazzo, il quale è veramente maeſtoſo. Per fabbricar queſto Palazzo ſi dovette traſportar la Scala Santa, che era in quel luogo, e ſi collocò in *Sancta Sanctorum*, dove il Fontana aggiunſe per comodità altre ſcale e vi fece una facciata con un portico ad archi di pilaſtri Dorici. Oh queſto sì ch'è un Dorico de' più deformi. Dove ſi vede una confuſione di Triglifi, e dove non ſi veggono che Metope liſce lunghe un miglio. Vi ſon dentelli, e vi ſon Mutuli. Queſta ſconciatura non è di quelle che ſoglion ſuccedere nell'aſſenza o dopo la morte dell'Architetto. E' riportata tale quale nel libro, che lo ſteſſo Fontana fece delle ſue fabbriche.

Siſto V., che voleva far più coſe in una volta, impiegò il Fontana nella Biblioteca Vaticana. Si preſe il partito di farla a traverſo al maraviglioſo Cortile di Belvedere, e ſi guaſtò la più bell'opera di Bramante d'Urbino. Foſſe ſtata almeno quella ſtanza poſta in piano co'due lunghi corridori, tra'quali è rinſerrata. All'entrarvi ſi ſcende uno ſcalino, ed all'uſcir dall'altra parte per entrar nel Corridore oppoſto, dove ſeguita la gran Biblioteca, ſi riſale. L'Architettura poi di queſta Biblioteca con que' pilaſtri ſemplici, che reggono una Volta goffa, ſembra non convenire ad un edificio di queſta natura. Il Fontana nello ſteſſo tempo diede principio nel Vaticano a quel pezzo di Palazzo, che riguarda la Piazza di S.Pietro e la Città, e che è il più apparente in quel gruppo di Palazzi formanti ciò che ſi chiama Palazzo Vaticano. Queſto edificio fatto qui dal Fontana è fratello del Palazzo di S. Gio: Laterano.

Il noſtro Cavalier Architetto ebbe parte anche nel Palazzo Quirinale, alzandolo verſo la piazza e la ſtrada Pia. Slargò parimenti la piazza, e vi traſportò dalle Terme di Coſtantino que'due Coloſſi
con

con que' due famoſi Cavalli , e li ſituò così vantaggioſamente incontro a quella lunghiſſima ſtrada che va a Porta Pia. Dove queſta ſtrada s'incrocia coll'altra lunghiſſima ſtrada Felice, ei diſpoſe ai quattro angoli quattro fontane , troppo meſchine per un ſito il più bello di Roma. Quivi conveniva un' ampia e vaga piazza con fontane grandioſe. Quivi anche egli coſtruſſe il Palazzo Mattei, ora Albani, che ſebben accreſciuto non ha d' Architettura coſa di rimarchevole.

Il Fontana riſtaurò le due prezioſe Colonne Trajana ed Antonina, e coſtruì l'Oſpedale de'Mendicanti, oggi Convitto di Sacerdoti a Ponte Siſto, e tralle altre ſue opere è la Porta della Cancellaria. Diresse il Condotto dell'Acqua Felice, che preſe da un monte ſotto la Colonna, Caſtelletto lontano da Roma 16. miglia. Ma l'acquedotto per evitar i Colli e le Valli è lungo 22. miglia. I ſuoi archi in alcuni luoghi giungono fin a 70. palmi d'altezza, camminan ſopra terra 15. miglia e ſotterra ſette. A queſta impreſa lavorarono continuamente 2. m. uomini, e talvolta 3. e fin a 4. m. Sulla Piazza di Termini, dove queſt'acqua fa la ſua principal moſtra, egli architettò una gran Fontana, adornata nella nicchia di mezzo da un Mosè, e nelle laterali da baſſi rilievi alludenti agli Ebrei, che ſi diſſetano nel deſerto. Doveva dunque eſſer queſta un' opera ruſtica, e quelle acque dovevano ſcaturire da monti o da rupi, e non da pietre liſce tra colonne Joniche, e molto meno da Lioni, che nè per miracolo, nè per natura verſano acque, nè ſtanno in ſocietà cogli uomini. Ha poi queſta Fontana un Attico troppo alto.

A Siſto V. venne il penſiero di ſervirſi del Coloſſeo per un Lanificio. Il Fontana ne fece il diſegno adattato all' antico Anfiteatro, ritenendo la forma elittica con 4. porte d'ingreſſo ed altrettante ſcale: in mezzo una fonte, ed intorno logge per gli artefici, ed entro botteghe e ſtanze. Già ſi era incominciato a ſpianar la terra di fuori, ma morto il Papa, andò in fumo queſto diſegno.

Mentre il Fontana era occupato ad un ponte di travertini ſul Tevere a Borghetto verſo la Marca, tante cattive relazioni furon contro di lui fatte al Papa, che Clemente VIII. gli tolſe la carica d'Architetto Pontificio, e voleva ancora, che rendeſſe conto delle ſomme impiegate in tante fabbriche. Il Conte Miranda Vicerè di Napoli lo

cha-

chiamò in quella Capitale, e lo dichiarò Architetto Regio ed Ingegnere Maggiore del Regno.

Arrivato il Fontana a Napoli nel 1592., allacciò diverse acque sorgive di Terra di lavoro, rinnovando l'antico alveo del Clanio detto volgarmente Lagno; e dal Sarno condusse l'acqua alla Torre della Nunziata per comodità de' Molini di Napoli. Sotto il Vicerè Conte d'Olivarez incominciò la strada di Chiaja lungo la riva del mare adornandola di molte fontane, e drizzò la strada di S. Lucia a Mare. Spianò la piazza di Castel Nuovo, e vi eresse Fontana Medina la più ricca fontana che sia in Napoli. Alla Porta dell' Arcivescovato collocò tre casse colle statue, che son i monumenti del Re Carlo I., di Carlo Martello, e di Clemenza sua moglie. Nell'Arcivescovato d'Amalfi fece l'altare di S. Andrea, ed in Salerno quello di S. Matteo colle Confessioni di sotto, alle quali si scende con doppie scale.

La più grand' opera, ch'egli intraprese a Napoli, fu il Palazzo Reale sotto il Conte di Lemos Vicerè. Questo Palazzo è a tre piani, Il primo è porticato con pilastri d' Ordine Dorico. Il secondo è Jonico, il terzo Composito con pilastrini che prendon in mezzo le finestre. Doveva avere tre portoni, quel di mezzo ornato di Colonne Doriche isolate di granito dell'isola del Giglio. Il portone di mezzo conduce ad un mediocre cortile, ed i due laterali condur dovevano ad altri due cortili consimili. La facciata di mezzo è palmi 520., le teste 360., e l'altezza 110. La facciata tira 21. finestre. Di dentro è stato intieramente mutato il disegno del Fontana; e sopra tutto la scala, che il Conte di Monterey guastò con farne un' altra, secondo egli pretese, militare, cioè senza alcuna proporzione. Questa scala è lodatissima, quantunque la sua sguajatezza sia manifesta. Ma il volgo sorpreso dalla straordinaria ampiezza confonde il bello col grande. Il guasto della scala si tirò dietro quello della Sala. Questo Palazzo è stato ultimamente accresciuto di molto, fabbricandosi dove non si doveva fabbricare, e conservandosi quella catapecchia dl Palazzo Vecchio, che da gran tempo andava atterrato. Fatalità di Napoli, che non abbia ad aver ancora un Edificio compito di buona Architettura!

Fece ancora il Fontana il disegno d' un Porto chiuso alla Torre di S. Vincenzo con un Molo che doveva tirare 400. canne, Ne furon fatte 30., e non se ne fece altro. Egli morì in Napoli ricco ed onorato,

rato, e fu ſepolto nella Chieſa di S. Anna della Nazione Lombarda in una Cappella da lui conſtrutta, nella quale gliereſſe un degno Depoſito ſuo figliuolo Ceſare Fontana dichiarato anch'egli Architetto Regio. Di Domenico Fontana vi è un'opera in Foglio ſulla Traſportazione dell' Obeliſco Vaticano, e d'alcune fabbriche fatte da lui in Roma ed in Napoli.

Il ſuo genio nella Meccanica è ſtato grande, più che non è ſtato puro il ſuo guſto nell'Architettura. Agli ordini non ha conſervato il proprio carattere, ha dato nel ſecco e nel gracile, nè ha evitato alcuno de' tanti abuſi. Le ſue invenzioni per altro ſon grandioſe, e merita il Cvalier Domenico Fontana luogo diſtinto fra gli Architetti.

GIO: FONTANA n. 1540. *m.* 1614.

AJutò ſuo Fratello Domenico in tutte le ſue opere in Roma. Fu anch'egli Architetto di S. Pietro, e di ſuo diſegno ſi crede il Palazzo de' Principi Giuſtiniani di paſſabile Architettura. La maggior perizia di Gio: Fontana fu nell'Idraulica. Spurgò il Tevere ad Oſtia, regolò il Velino di conteſa immemorabile tra Terni e Narni, traſportò acque a Civita vecchia ed a Velletri, conduſſe l'acqua Algida a Fraſcati per delizia della Villa di Belvedere, come anche nella Villa di Mondragone, dividendola in ingegnoſi e dilettevoli fonti. Riſtaurò e rifece gli antichi acquedotti d'Auguſto, per convogliarvi d'ordine di Paolo V. l'acqua di Bracciano, che sbocca per così dire a fiumi in cinque bocche ſopra S. Pietro Montorio, dove ereſſe la grandioſa Fontana ſorella a quella di Termini. Le colonne gracili d'ordine Jonico ſopra que' ſecchi piedeſtalli, ſembra, che a ſtento ſoſtengano quell' Attico così alto coll'Arma sì greve. Tirò quindi gli acquedotti ſu ponte Siſto, per far la bella Caſcata a piè di eſſo Ponte di proſpetto a ſtrada Giulia. Anche in queſta Fontana le colonne ſon annicchiate al muro, ed hanno del ſecco.

Egli conduſſe ancora delle acque a Recanati ed a Loreto; ed a Tivoli ſtabilì il ritegno ed il parapetto alla caſcata del Teverone. Finalmente mandato dal Papa a Ferrara ed a Ravenna per le riparazioni del Po, e di quelle acque che hanno tanto deſolato quelle Provin-

cie

cie, ſi ammalò, e ritornato a Roma morì di 74. anni, ed ebbe ſepoltura in Araceli.

GIACOMO della PORTA Milaneſe.

DAllo ſtucco paſsò a ſtudiar l'Architettura ſotto il Vignola, e divenuto Architetto di S. Pietro, eſeguì il penſiero del Bonarroti in voltar quella Cupola, che dà qualche ſuperiorità a Roma moderna ſopra l'Antica. In ogni tempo ſi ſon fatte Cupole. Reſtan ancora i monumenti antichi di quella del Tempio di Minerva in Atene, e del Panteon in Roma; ma queſte abbaſtanza elevate nell'interiore, ſon tozze e ſchiacciate al di fuori. Lo ſteſſo è di quelle di S. Sofia a Coſtantinopoli; e di quelle di S. Marco in Venezia, e di S. Agoſtino a Roma. Quelle di Piſa hanno quell'acuto Gotico sì diſpiacevole, dal quale non ſi tenne molto lontano il Brunelleſchi nella ſua celebre Cupola della Cattedrale di Firenze, mettendone ingegnoſamente una dentro l'altra. Michelangelo diede il diſegno ed il modello di queſta doppia Cupola di S. Pietro, riunendovi la bellezza, la grandezza, e lo ſtraordinario; i tre pregi di tutte le belle Arti. Siſto V., che tendeva alla celebrità, particolarmente con abbellir Roma, diede l'incombenza a Giacomo della Porta primo Architetto, ed a Domenico Fontana, di voltar la Cupola. In 22. meſi, lavorandovi continuamente 600. perſone, e talvolta anche di notte fu compita l'opera: ed il Mondo non ha finora avuta l'uguale.

Queſti due Architetti accrebbero più ſeſto di quel ch'era nel diſegno di Michelangelo, tanto nell'interiore come nell'eſteriore della Cupola, e l'han fatta un tantino più acuta; Ma non alteraron già il diſegno della Lanterna o ſia Pergamena. Nè ſerve il dire che il Bonaroti ſi era proteſtato non ſaperne fare più vaga di quella poſta dal Brunelleſchi ſulla Cupola di Firenze, e che queſta Lanterna di S. Pietro è tanto poco ſvelta e d'una proporzione tanto poco adequata, particolarmente per quella corona di candelieri poſta ſul cornicione, che non ſi può credere diſegno Bonarroteſco. Tale qual è queſta Lanterna in opera, così eſiſte nel modello fatto fare da Michelangelo, e che ſi conſerva diligentemente entro la fabbrica di S. Pietro. Il maggior difet-

fetto di eſſa Lanterna è in quelle Colonne, che poſano ſulla parte più debole della Cupola.

Fu traſcurato allora di porre ſulle colonne del Tamburo le ſtatue, nè vi ſono ſtate mai più poſte; forſe con ragione, e per non dar maggiore peſo, e per non recar confuſione. Fece bensì *Siſto V.* mettervi ſette coſtoloni di metallo dorato nel proſpetto della Cupola, ma ne furon poſcia tolti per farne altro uſo.

Il Porta ed il Fontana fecero delineare ſul pavimento della Chieſa di S. Paolo la pianta e l'elevazione di queſta Cupola. Ora quelle linee cancellate dallo ſtropiccio de' piedi in un pavimento compoſto di pezzi irregolari mal commeſſi, appena ſon viſibili.

Il Diametro del Tamburo della Cupola Vaticana è di palmi $190\frac{2}{3}$, quello del Panton è $193\frac{2}{3}$: compreſi i muri, il primo è $266\frac{1}{2}$, ed il ſecondo 254. La Circonferenza eſteriore del Tamburo del Vaticano è di 836. palmi, quella del Panteon è di 798. L'altezza interiore dal cornicione del Tamburo fin ſotto l'occhio della Lanterna è palmi 214.; quella del Panteon è $193\frac{2}{3}$. L'altezza eſteriore è in S. Pietro 232, al Panteon 202. Da dove incomincia il Tamburo fin alla cima della Croce è $387\frac{3}{4}$. Ecco che la Lanterna colla Croce è alta quanto il Palazzo Farneſe. Dal Pavimento al Tamburro vi ſono palmi $209\frac{1}{2}$. Onde tutta l'altezza dal pavimento fin alla cima della Croce è di palmi 596. L'altezza della Cupola di Firenze è di palmi $541\frac{1}{6}$. Tutto il ſolido della Cupola di S. Pietro è palmi cubici 10. milioni 102. m. Il vano interno è palmi cubici 5. milioni 54. m. 490. Le mura de' quattro Piloni compreſi i loro fondamenti ſono 8. milioni 134. m. 440. palmi cubici.

I Matematici han dimoſtrato, che la Catenaria ſia la curva più reſiſtente per le Volte, così che fatta una volta o arco ſecondo queſta curva, tutte le parti ſi ſoſterranno ſcambievolmente col proprio peſo ſenza ajuto alcuno di calce. Queſta curva naſce da una Catena, conſiderata come un filo perfettamente fleſſibile caricato d'un'infinità di piccoli peſi, e ſoſpeſo ad un piano verticale alle due eſtremità. Una Vela gonfiata dal vento fa la ſteſſa curvatura. Ricorra ai Bernulli che ne ſono ſtati gl' inventori, ed al Frezier, chi brama ſaperne la coſtruzione, e le varie proprietà. Il chiariſſimo Signor Marcheſe Pole-

Poleni non ha ritrovata la Cupola Vaticana un'esatta Catenaria, ma poco dalla catenaria variante: onde quel Valentuomo dichiarò, che la Cupola era di buona figura. Ma di questo si parlerà in appresso.

Giacomo della Porta seguitò la fabbrica del Campidoglio secondo il disegno di Michelangelo, e vi eresse le statue sulla balaustrata: Proseguì anche la Chiesa del Gesù secondo la pianta del Vignola. Questa Chiesa è decorata di Pilastri accoppiati d'ordine Composito, così vicini tra loro che le alette de' loro piedritti restan magre, e l'archivolte sproprozionate. I Pilastri, che rivestono i quattro piloni della Cupola, e che ricevono gli Archi doppj, pajono mutilati nelle loro basi e capitelli. La Cupola al di fuori non ha alcuna grazia. Ella è troppo bassa riguardo alla sua circonferenza, le finestre son meschine, il tolo schiacciato, ed è inoltre ottagona, figura men bella della circolare. La Facciata è assai semplice riguardo all'interiore della Chiesa, che è molto ornata, e piccoli sono i suoi pilastri riguardo a quelli di dentro. Ha molti risalti inutili, e più inutili sono que' cinque frontospizj uno sopra l'altro. Il suo principal pregio è d'esser di travertini. E perchè non servirsi del disegno lasciato dal Vignola?

Giacomo della Porta fece altresì la Facciata della Chiesa di S. Luigi de' Francesi di due ordini Dorico e Corintio, cosa ordinaria e con i soliti abusi; e sullo stesso andare son quell'altre due, ch'ei disegnò alla Madonna de' Monti, ed a S. Maria in Via. Di buona forma è la Chiesa de' Greci fatta da lui alla strada del Babuino. E' di sua Architettura il Palazzo del Marchese Serlupi a canto al Seminario Romano, edificio maestoso, ma troppo greve per le spesse finestre cariche di massicci ornati. E' sua opera il vago Palazzo Gottofredi a Piazza di Venezia con tre ordini d'Architettura, il primo de'quali ch'è Dorico, è assai mal concio nel fregio. Architettò anche il Palazzo Nicolini a Piazza Colonna, nobile nella sua semplicità. Egli diede principio ancora al Palazzo Spada al Corso incontro la Colonna Antoniana; ma è stata poi questa fabbrica così deformata, che per decoro di Roma meriterebbe d'esser distrutta. Ebbe altresì la direzione della Fabbrica della Sapienza, ed al Palazzo Farnese fece le finestre superiori colla Loggia che riguarda verso Strada Giulia, la quale Loggia poco accorda col resto del Palazzo. Il maestoso Palazzo Marescotti è opera di

di qnesto Architetto. Disegnò molte Fontane, a Piazza Navona, a Piazza Colonna, a Piazza del Popolo, alla Rotonda, a piè del Campidoglio, alla Madonna de' Monti, la Maggier parte triviali; tra le migliori è quella entro il Campidoglio dov'è la statua di Marforio, e quella delle Tartarughe a piazza Mattei, tanto stimata per le sue sculture.

A Frascati finalmente disegnò la Villa Aldobrandini, che con tutta ragione si chiama Belvedere, e vi eresse quel vago Palazzino. Ma un giorno, che da colà quest'Architetto ritornava a Roma in corrozza col Cardinal Pietro Aldobrandini, gli sopravenne un bisogno cagionatogli da una solenne scorpacciata di meloni e di gelati, nè volendo dir niente per soggezione, gli venne alla fine tanto male che semivivo, corpolento ch'egli era, si dovette lasciare a Porta S. Gio: Laterano, dove da lì a poco morì di 65. anni.

VINCENZO SCAMOZZI Vicentino n. 1552. *m.* 1616.

EBbe buona educazione da suo Padre Gio: Domenico, il quale era pratico in levar piante di città e di territorj, e versato anche nell'Architettura. Si vuole, ch'egli avesse ordinate diverse fabbriche nella sua patria e ne' villagi adjacenti, e che facesse all'Opera del Serlio quell'Indice ragionato, che porta in verità il suo nome, ma sembra lavoro del figlio. Da suo Padre apprese Vincenzo l'Architettura e giovinetto appena di 17. anni diede per i Conti Oddi un disegno di Palazzo, che sebben non eseguito, gli fece un grand'onore. I suoi veri maestri però furon gli edificj, che allor si ergevan in Venezia dal Sansovino e dal Palladio. Eccitato dalla fama di que'valentuomini, egli si portò colà, osservò attentamente quelle opere, e si pose in capo di sorpassare quegli eccellanti artisti. Prese principalmente di mira il Palladio, e credette superarlo col parlarne sempre con poca stima. Non si passa avanti agli uomini grandi nè col disprezzo, nè colla maldicenza; ma colla stima e col far meglio.

Si diede lo Scamozzi, mentre era a Vicenza, a studiar attentamente Vitruvio, e nel tempo stesso alla Prospettiva con tal fervore e felicità, che ne compose un Trattato diviso in x. libri, ragionandovi de'Teatri e delle Scene. Pure non aveva allora che 22. anni,

ni, e si aveva già acquistato qualche credito, onde i Canonici di S. Salvadore si prevalsero del suo ingegno per aprire le lanterne delle Cupole della loro Chiesa, la quale senza tal espediente riusciva molto oscura.

Ma per vie più apprendere ei si portò nel 1579. a Roma, dove studiò le Matematiche sotto il celebre P. Clavio, e delineò con esattezza e con impegno tutte le migliori fabbriche dell'Antichità, specialmente il Colosseo, le Terme Antonine e Diocleziane, che egli diede alla luce, ma questa sua opera non è d'un gran pregio. Passò indi a Napoli per osservare tutti que' pezzi antichi che sono colà e ne'suoi contorni.

Ritornato e fissatosi a Venezia, ebbe dal Senatore Marc'Antonio Barbaro l'incombenza del Deposito del Doge Niccolò da Ponte, che lo Scamozzi inalzò nella Chiesa di S. Maria della Carità: opera che può star appetto di qualunque altra delle più accreditate. Cresciuto così in riputazione, gli fu commesso il proseguimento della Libreria di S. Marco incominciata dal Sansovino; lo Scamozzi felicemente la compì e vi aggiunse il pubblico Museo, che la precede.

Fu a Roma un'altra volta in compagnia degli Ambasciadori Veneti che andaron a congratularsi dell'esaltazione di Sisto V. Si approfittò in quella occasione de'varj pareri ed invenzioni di molti insigni Architetti per l'inalzamento dell'Obelisco Vaticano. Ma l'allettamento, per cui Roma attraeva a sè lo Samozzi, era ne'Monumenti Antichi, per i quali egli vi ritornò fin la quarta volta.

In occasione del passaggio, che nel 1585. fece per Vicenza l'Imperatrice Maria d'Austria, fu spedito ivi lo Scamozzi per dirigger le solite feste, e perchè nel Teatro Olimpico avevasi a celebrare l'Edipo di Sofocle, ei vi ordinò le Scene, e riuscì in tutto con sommo suo onore. Per il gran Ponte di Rialto egli diede due disegni, uno di tre archi, ed un altro d'un arco solo. Ma niuno dei due fu eseguito, venendo posto in opera quello di Niccola da Ponte. Ugualmente sfortunato egli fu nella Chiesa del Monistero della Celestia da lui architettata sul gusto del Panteon Romano: appena incominciata, la buttò giù un non so qual intrico di donne, che (con loro buona pace) han dato al Mondo non piccoli guai. Fu bensì più felice presso Vespasiano Gonzaga Duca di Sabionetta, per ordine di cui eresse un Teatro

sulla

fulla maniera degli Antichi con piena approvazione degl'intendenti.

La famosa Fortezza di Palma nel Friuli è opera del nostro Scamozzi, il quale ebbe il piacere di fondarne la prima pietra nel 1593. in compagnia de' Generali Veneti. Fu prescelto indi al proseguimento delle Procuratie Nuove sulla Piazza di S. Marco. In sì bella opera egli alterò (non so se con molta felicità) l'idea del Sansovino, aggiungendovi un terzo ordine, che forma il secondo solajo. Egli per altro non arrivò a condurla alla cantonata fin a S. Gemigniano: il compimento fu riserbato a Baldassare Longhena, che gli successe nella carica, e la guidò cogli stessi modi.

Aveva concepito lo Scamozzi la sua grand'Opera *Idea dell'Architettura Universale*, per cui gli abbisognavano varie notizie oltramontane. Si prevalse a questo effetto della spedizione d'alcuni Ambasciadori Veneziani, e seco loro nel 1600. viaggiò per la Francia, per la Lorena, per la Germania, e per l'Ungheria. Ricco di cognizioni ritornato a Venezia, ebbe una calca tale di facende, che non sapeva donde voltarsi. Sarebbe ben lungo il catalogo degli Edificj pubblici e privati d'ogni specie, che gli furon ordinati non solo in Venezia, ma anche a Padova, a Vicenza, ed in altri luoghi del Dominio Veneto, se tutti si volessero registrare. A Venezia sul Canal Grande costruì il Palazzo Cornaro a tre ordini d'Architettura, Dorico, Jonico, e Corintio. Presso Lunico per Pisani fece un Casino di pianta quadrata con una rotonda in mezzo e con nicchie agli angoli: la cupola di essa sala avanza il tetto delle stanze che le sono intorno: la facciata ha un portico di colonne Joniche non ben ripartite, e sopra è un frontone poco conveniente. Sono mal disposte anche le finestre di quel Casino, che fece per Cornaro presso Castel Franco in un luogo chiamato il Paradiso. Miglior è quello che fece vicin a Padova per Molino. E' pregievole anche il Palazzo Trissino, ora di Trento, ch'egli elevò nella sua patria in un sito assai ristretto, ma d'invenzione grandiosa. Dovette andar anche a Firenze per il Palazzo Strozzi, di cui fece il secondo piano, ed in Genova per il Palazzo Ravaschieri, che è a tre piani, il primo Rustico, il secondo Jonico, il terzo Corintio. Andò anche fin a Salisburg chiamatovi da quel Principe Vescovo per quella Cattedrale, che fu inalzata con suo disegno. E' ben

ben grande il numero de'disegni ch'egli inviò in varie parti a richiesta di Principi e di ragguardevoli soggetti.

Gli venne perciò a mancar il tempo per la sua predetta Opera dell'*Architettura Universale*. L'aveva egli da principio divisata in XII. libri, la ristrinse poscia in X., e la pubblicò nel 1625. con un frontispizio che prometteva bensì X. libri, ma in sostanza l'opera nonne conteneva che sei, cioè il 1. il 2., ed il 3. della prima parte, ed il 6., il 7., e l'8. della seconda. E' verisimile, che lo Scamozzi avesse composti anche gli altri quattro libri, ma non avendoli forse ridotti a perfezione, e sentendosi gran voglia di render noti quelli che aveva compiti, diede così alla luce un'opera mutilata, e restò mutilata per sempre, poichè da lì a pochi mesi l'autore se ne andò al numero dei più in età di 64. anni. Fu sepolto in Venezia nella Chiesa di S. Gio: e Paolo, dove se gli aveva ad ergere un degno Deposito, ma non se ne fece niente per litigi, che scapparon fuori del suo testamento, in cui istituì erede un suo figlio adottivo Andrea Toaldo Scamozzi della famiglia Gregorj. Costui glie n'eresse uno nel corrente secolo entro la Chiesa di S. Lorenzo di Vicenza sua Patria con una insulsissima iscrizione, che tralle altre belle cose porta, che quasi tutta l'Europa è stata decorata d'edificj Scamozziani. Non vi è cosa più buggiarda d'un Epitaffio, se pure assai più bugiardi non sono i componimenti Poetici e le Orazioni che si snoccano in lodi smisurate di chi poco o nulla ha fatto di lodevole. Ordinariamente l'uomo perde di vista il vero ed il giusto sì negli Encomj che ne'biasimi.

Lo Samozzi è stato un eccellente Architetto e di un merito singolare. Le sue opere sono semplici, maestose, e corrette. Fosse stato anche così corretto il suo cuore dal disprezzo, e dall'orgoglio. La vanità fu il suo carattere morale, e la vanità lo portò ad infrascare il suo Trattato *Idea dell'Architettura Universale* di tanta affettata erudizione mal digerita, e mal a proposito disposta. Il sesto libro però, in cui si tratta degli ordini d'Architettura, è un capo d'opera, e fa ben conoscere, che lo Scamozzi era ben profondo nella sua professione. Meritamente dunque il d'Aviler lo tradusse in Francese, ed il du Ruy accrebbe questa versione con aggiunger altre cose necessarie ad un Architetto scelte dagli altri libri di esso Scamozzi.

Die-

Diede altresì lo Scamozzi una delineazione della Villa Laurentiana di Plinio Secondo, traendola da quanto ne aveva scritto Plinio stesso in una delle sue lettere. Sopra i famosi *Scamilli Impari* di Vitruvio, che han fatto e fan girar vanamente la testa a tanti, compose lo Scamozzi un Opuscolo, il quale si è smarrito in compagnia del Trattato di Prospettiva, e de'quattro libri dell'Architettura Univesale.

PIETRO PAOLO OLIVIERI Romano n. 1551. *m.* 1599.

DIede il disegno della Chiesa di S. Andrea della Valle in Roma, facendola di Croce Latina ad una gran navata con cappelle sfondate, e coro semicircolare. Soprafatto da intempestiva morte non la vide finita, e fu sepolto alla Minerva.

GIO: CACCINI Fiorentino n. 1562 *m.* 1612.

FU discepolo del Dosio, e si rese abile ugualmente nella Scultura che nell' Architettura. A spese del Balì Pucci eresse alla Chiesa della Nunziata di Firenze una Loggia con Archi e colonne Corintie di pietra Sirena. Fece il ricco e nobil Oratorio della Famiglia Pucci, e disegnò il Coro e l'altar maggiore della Chiesa di S. Spirito.

MARTINO LUNGHI Lombardo.

LA sua patria fu Vigiù nel Milanese, e la sua prima professione fu di scarpellino, indi colla pratica e collo studio divenne Architetto. Sotto Gregorio XIII. fece in Roma al palazzo di Monte Cavallo quella parte, che si chiama Torre de' Venti. Edificò per i PP. dell'Oratorio la Chiesa Nuova, di pianta triviale a Croce Latina, alquanto oscura, più oscure sono le frequenti Cappelle, ed oscurissimi que'due budelli di corridori laterali alla gran Navata. Il Lunghi vi disegnò anche la facciata, che fu poi eseguita da Fausto Rughesi da Montepulciano, e che sebbene a due ordini, con più frontoni inutili, con de' risalti, e con de' riquadrucci inetti, pure è maestosa. Più bella e più corretta è la facciata, ch'egli fece a S. Giralamo degli Schiavoni a Ripetta anch' essa a due ordini. E sullo stesso andare

son

ſon quelle delle Convertite al Corſo , e della Conſolazione , ambedue rimaſte al primo ordine . Ereſſe il Campanile di Campidoglio , riſarcì la Chieſa di S. Maria in Traſtevere , ed il Palazzo de' Duchi d'Altemps all'Apollinare . Tra gli altri edificj di Martino Lunghi è ragguardevole il Palazzo de' Principi Borgheſi , non già per la ſua ſtrana pianta a cembalo, derivata dalle aggiunte fatte in appreſſo e non dal Lunghi, ma per la buona ripartizione de'piani , per le fineſtre bene ſpaziate e di buona modinatura . Così non vi foſſero tra i piani quelle meſchine fineſtrucce de'mezzanini, che deformano tutta la facciata . Il Cortile è baſtantemente grande , nobilmente porticato con colonne binate, ſul cornicione delle quali girano archi. Il portico inferiore è d'ordine Dorico, e le Colonne delle Loggie ſuperiori ſono Joniche ; e fra l'une e l'altre ſon cento. Vi ſono due ſcale, la maggiore è un po ripida , e la minore di quelle tanto ſtimate a lumaca con colonne iſolate, ottima per far girar il capo.

Gran cima d'uomini ha avuto l'Architettura in queſto ſecolo XVI.! Rimontando da queſto fin al tempo d' Auguſto , e venendo giù fin a queſti noſtri giorni , non è ſtata mai l'Italia sì florida di tanti eccellenti Architetti coetanei . Peruzzi, S. Micheli, Bonarroti, Giulio Romano, Sanſovino, Serlio, Vignola, Palladio, Vaſari viſſero tutti nella ſteſſa età . Tutti furon egregj Artiſti , e ſe ſi aveſſero a diſporre ſecondo il loro vero merito , cioè ſecondo la maggior intelligenza , e guſto più ſquiſito, che ciaſcun di loro ha avuto nell'Architettura, ſembra, che il primo luogo dovrebbe accordarſi al Palladio, a man deſtra di cui ſederebbero Vignola, Bonarroti, Sanſovino, Vaſari ; e dall'altro canto Peruzzi, S.Micheli, Giulio Romano, Serlio. Se qualche Sovrano, o intelligente Mecenate, de'quali allora l'Italia era copioſa, aveſſe radunata un'aſſemblea di queſti Valentuomini, per farli lavorar unitamente, ad un Trattato completo d'Architettura, che ricchezze di cognizioni nonne ſarebbe riſultata ? E'vero che ciaſcun di loro ſeparatamente, chi colla penna, chi colla riga , ed in pratica ed in Teorica han dato ſavie regole d'Architettura. Ma ſe foſſero ſtati un anno intiero raccolti inſieme a conferire le loro idee, diſputando , diſcutendo , in cerca ſempre del vero e dell' ottimo, ſarebbero penetrati nel midollo dell'arte, ne avrebbero ſviluppati i veri principj , e derivate tutte le giuſte conſeguenze, e ne ſarebbe nato un ſolo codice d'Architettura d'infalli-

fallibile norma alla posterità. Ma il secolo XVI. non fu il secolo delle Accademie, nè l'Italia ha avuto finora alcuna durevole Accademia di Scienze e d'Arti fondata e regolata con saviezza, benhè di tante frivole ne sia stata così abbondante. In Roma vi è l'Accademia del Disegno, intitolata di S. Luca, istituita certamente per l'avanzamento delle Belle Arti, oggetto al quale è da desiderarsi corrisponda sempre il successo.

Sul piede delle Accademie Reali delle Scienze di Parigi, di Londra, di Berlino, di Pietroburgo, dovrebbe avere l'Italia un'Accadamia d'Architettura, in cui si facessero frequenti adunanze, conferissero gli Accademici le loro considerazioni, comunicassero ed esaminassero scambievolmente i loro disegni; ed un esperto segretario ne raccogliesse gli Atti, e ne formasse i risultati. Conserverebbe così l'Italia, promoverebbe, e perfezionerebbe quell'Arte, ch'è stata fin da tempi d'Augusto il suo principal decoro.

CAPITOLO III.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XVII.

Questo secolo non è per l'Italia sì fecondo d'insigni Architetti, come il trascorso; ciò nondimeno è un secolo brillante per l'Architettura, la quale ha in questo tempo steso le fimbrie in molte Regioni dell'Europa.

ONORIO LUNGHI n. 1569. m. 1619.

Figliuolo di Martino Lunghi, fece buoni studj, e si approfittò sotto suo Padre; ma di cervello strano e poco sociale diceva male de' Professori, e per conseguenza si rese odioso. In Roma architettò l'altar maggiore ed il Coro di S. Paolo fuori le mura; il Cortile, la Galleria, e la Loggia al Palazzo di Verospi al Corso, e la Chiesa di S. Maria Liberatrice a Campo Vaccino. Queste opere non gli fanno grand'onore, e poco glie ne fa l'altro maggiore ch'egli disegnò in S. Anastasia, Chiesa di buona struttura, ed ornata di 15. colonne antiche bellissime, otto delle quali sono d'un raro paonazzetto, due di granito rosso, e due di marmo Africano, ma tutte pessimamente col-

collocate ed infrascate di stucchi da un certo Gimmachi, ch' era gentiluomo del Cardinal da Cugna Titolare della Chiesa, e credendo saper d'Architettura, fece quelle sciocccherie. La facciata di essa Chiesa è di Luigi Arrigucci Fiorentino, e benchè è a due ordini con cornicione framezzo, con pilastri, e con qualche inutile risalto, pure ha del brio e piace.

Onorio si condusse meglio nella pianta per la Chiesa di S. Carlo al Corso, di Croce Latina a tre navate, grandiosa, e bella. Mandò molti disegni ne' paesi Oltramontani, e andò a eseguirne alcuni a Bologna, a Ferrara, ed in Toscana. Fu anche a Napoli a fare non so quali edificj. Egli s'intendeva anche d'Architettura Militare come suo Padre; e di più fu Dottore di Legge, e versato nell' erudizione.

MARTINO LUNGHI m. 1657.

FIgliuolo d'Onorio fu in Sicilia, a Napoli, a Venezia, a Milano a fare diversi edificj; i quali se sono sul gusto della Facciata di S.Antonino de' Portogesi, ch'egli fece a Roma, e di S. Vincenzo ed Anastasio a Fontana di Trevi, gran cosa di buona non possono essere, poichè queste son contro ogni regola d' Architettura, e sembran regolate dal capriccio più strano. Ristaurò in Roma la Chiesa di S. Adriano, eresse la passabil Facciata della Madonna dell'Orto, e l'altar maggiore di S. Carlo al Corso, semplice senza ordine, ricorrendovi quello della Chiesa: Ma quel Frontispizio appiccicato sopra il cornicione è ben inutile e sguajato. L' opera più famosa di questo Architetto è la Scala, che gli fece fare il Cardinal Gaetani al suo Palazzo al Corso. Quando si parla di Scala, subito sbalza in campo la Scala Gaetani, o sia Ruspoli. Gli scalini sono in giusta proporzione, la gabbia è semplice rettangola ben proporzionata. Ecco in che si ristringe tutto il suo buono. Del restante i suoi lisci scalini di marmo sono un incanto per rompersi il collo specialmente ne' tempj umidi e piovosi. Le branche di 29. scalini son ripide, e troppo lunghe riguardo la loro larghezza. Forse questi due difetti avran potuto derivare dal sito angusto ed obbligato, quantunque il Palazzo abbonda piuttosto di vani. Da capo e da piedi d'ogni branca sono degl' inutili Pilastri Jonici, i quali colle loro basi trinciano gli scalini. Il peggio è, che questa scala ha

di fronte nell' Appartamento nobile non già la porta della Sala, come sarebbe di ragione, ma una mal ideata Nicchia. Or chi crederebbe, che un' opera sì rinomata fosse tanto difettosa? Pure vi son altri peggiori difetti. Il Ripiano nobile è un composto di Nicchie e porte di cattiva proporzione e modinatura, disposte senza euritmia; e per coronar l'opera le cornici di esse Nicchie e porte tagliano barbaramente i Pilastri. Il Cardinal Ginetti s'invaghì tanto di questa Scala che volle averne una consimile al suo Palazzo di Velletri. Si dice, che quivi riuscì più signorile, avendovi trovato l'Architetto sito più comodo, e lumi vivi ed in abbondanza, e l'adornò di balaustrate e di fini marmi.

Martino era anche versato nelle leggi e nelle scienze, ma era altrettanto insolente e manesco. Una volta fu carcerato per alcune sue scostumatezze. E siccome uno de' delitti appostigli dal Fisco era quello di aver detto male del Papa, così corse gran rischio.

CARLO MADERNO n. 1556. m. 1629.

DA Bissone sua patria nel Comasco venne a Roma, attrattovi dallo spicco che vi faceva Domenico Fontana suo Zio. Il suo primo mestiere fu di stuccatore, ma a forza di praticare con suo Zio, e di vedere le sue opere, si trasmutò in Architetto. Ritenne però sempre grand' amore per gli stucchi, riempiendone tutte le sue fabbriche. Compì la Chiesa di S. Giacomo degl' Incurabili, e vi fece la facciata a due ordini di Pilastri, de' quali il primo è Dorico con metope lisce e spropositate, il secondo è Corintio con piedestalli staccati benchè vicini. Gli altri soliti abusi non mancano in questa facciata. A S. Gio: de' Fiorentini eresse il Coro e la Cupola troppo acuta, secca e tendente al Gotico. Fece altresì la Facciata di S. Susanna, grande, e ricca per i travertini e per la sculture; ma è un gruppo di difetti. Basta solo accennare, che il Frontispizio superiore ha una balaustrata sopra i suoi piani inclinati. Si definisca il Frontispizio, si definisca la balaustrata, e se si ha stomaco si uniscano insieme.

Con sì fatti meriti giunse il Maderno ad essere Architetto di S. Pietro, ed Architetto principale per compire il Capo d' Opera de' più eccellenti Artisti, che l' Architettura risorta abbia mai vantato. Non resta-

restava altro da fare in quell'augusto Tempio, se non che terminare la parte anteriore, e farla tal qual era la parte posteriore dalla Tribuna alla Cattedra, affinchè fosse compita la Croce Greca, com'era stata con sommo giudizio concepita da Bramante, da Peruzzi, da Michelangelo. Restava dunque da far poco. Le tre braccia eran già fatte, non restava da fare che il quarto. Maderno volle far assai, e guastò tutto. Per darle maggior grandezza, come se la grandezza e la bellezza fossero gemelle, da Croce greca la ridusse a Croce Latina; e ne scappò un diluvio di stroppiature. Prima ogni parte aveva una proporzione maravigliosa coll'altre, e l'altre col tutto; sicchè ne nasceva quella bella armonia, che produceva nell' animo de' riguardanti un indistinto incognito diletto e stupore. Mutato di poi il tutto, anche le parti vennero ad avere nè tra loro nè col tutto la medesima proporzione: divennero in conseguenza sproporzionate e disarmoniche. A chiunque entra la prima volta in S. Pietro sembra d'entrare in una Chiesa ordinaria, comparendogli men grande di quel che realmente è. Oh effetto della gran proporzione! esclaman le zucche, e dicono uno sproposito che internamente conoscono. Anche il Chiarissimo Montesquieu nel suo saggio sul gusto dà in questa pecoraggine trattovi dalla corrente. Sarebbe anzi effetto della giusta proporzione, che un edificio comparisse più grande di quel ch'è in sè stesso, come la Cappella Sforza in S. Maria Maggiore, quella de' Depositi in S. Lorenzo di Firenze, il Ricetto della Libreria della stessa Chiesa, il Tempio della Madonna degli Angeli presso Assisi ridotto da Michelangelo a quella proporzione in cui ora si vede. Quando si entra in questi o altri simili edificj, vi si apre il cuore, comparendo più grandi e più ampj di dentro che non appariscono di fuori, e quasi pare che per miracolo si allarghino. Si entri in S. Pietro, e senza guardar cosa alcuna, e con una mano sugli occhi si vada a mettere nell'estremità d'uno de' due bracci laterali, dov'è l'altare di S. Simone e Giuda, o l'altro di S. Processo e Martiniano. Si guardi allora, e si resta stupefatto in vedere tanta grandezza, tanta magnificenza, tanta vastità, che non si trova nell'ingresso delle porte principali, e viene una stizza maledetta contro il presentuoso Maderno. Donde dunque deriva, che il Tempio di S. Pietro non apparisce sì grande come realmente è? E non vedete che bestiale sproporzione tralle due navate Laterali aggiunte dal

Mader-

Maderno e quella gran Nave di mezzo piantata dal Bonarroti? Quelle Navate non sono più larghe d'uno di que' molti altari che sono nelle stesse Navate. Se il Maderno non le avesse inalzate con quelle Cupolette Elittiche, la sproporzione apparirebbe ancora più enorme. Ma da quelle Cupolette è nato un altro incoveniente. Posando esse Cupolette sopra quattro Archi, due larghi e due stretti, compariscono meschine e schiacciate. Si è acciecata tutta la centinatura di questi archi, e rimangono una miseria, tanto più che hanno gli stessi ornati degli Archi maggiori; così che basterebbe chiuderli, e nel vano metter un quadro, diverrebbero un altare come gli altri. Quelle due Navate dunque son piuttosto anditi o corridori, che dan comunicazione alle Cappelle. L'angustia di questi anditi influisce in tutto il Tempio negl'ingressi principali. Ecco un'altra prodezza del Maderno. Nella gran Navata i due primi archi presso la Cupola sono più grandi de' rimanenti, che seguono in giù verso la porta. Perchè tal varietà? Bisogna dire che costui studiasse di far alla peggio. In fatti ei fece di peggio. Imbrogliato dalle ruine dell'antica Chiesa non seppe il povero uomo tirar una linea retta, e porre la nuova aggiunta a dirittura al resto della Basilica. Egli si tenne alquanto verso mezzo giorno: onde la Cupola non posa più nel mezzo dell'edificio, e guardandosi dal mezzo della porta di bronzo si vede l'Obelisco della piazza alquanti piedi dalla parte di settentrione.

Dall'aver trasmutata la Croce Greca in Latina n'è nato, che quella superba Cupola che doveva quasi andar a perpendicolo alla facciata, non a piazza sufficiente (e ne ha una sterminata) per iscoprirsi tutta. La sua parte più bella, che è il Tamburo, resta invisibile in una giusta distanza. Questa Cupola che si scuopre maestosa nelle maggiori lontananze di Roma, si entra in Chiesa, e non si vede più: e bisogna camminar un pezzo prima di ritrovarla. Quelle due vaghe Cupole laterali saviamente dal Bonarroti ideate, per non lasciar solitaria e secca quella gran Cupola, appena si scuoprono un miglio lontano. A questo ha colpa ancora moltissimo quell'Attico, che è intorno a tutto l'edificio di S. Pietro. Pare certo, che esso Attico non sia disegno di Michelangelo, perchè in molte pitture antiche, come in quelle della Libreria Vaticana, ed in altre, dov'è rappresentato questo Tempio, in tutte manca quest'ordine. Quest'Attico oltre le sua enorme altezza,

za, ha finestre tozze ed i membri di esse gravi, nicchie meschine, piatte, e senza rilievo con entro intagli di ridicoli candelieri.

Sia chi si voglia l'autore di quell'Attico importuno, fu bensì il Maderno Autore del portico e della Facciata di S. Pietro. Prima di tutto egli errò nella parte principale dell'Architettura, che è la solidità. Avendo a combattere con un terreno non vergine, labile, ed inconsistente come questo, che aveva servito per l'antico Circo di Nerone, non andavan le fondamenta fatte alla carlona coll'empirle a sacco, com'egli fece. Appena fatto il Portico, incominciò a minacciar ruina dalla parte di mezzo giorno, dove il suolo è più debole. Onde fu obbligato subito rinforzar le fondamenta, ma nol fece nemmeno con quella solidità che doveva, essendo a lui noto, che in quella sua facciata fatta a posta così lunga, dovevan andar alle estremità due Campanili. Vedremo che cosa accadde al Bernini; lorchè ve n'eresse uno. Circa la bellezza Architettonica di questo portico e facciata, gli errori, gli abusi, le deformità sono in sì gran folla, che il dettaglio porterebbe assai a lungo. Le porte mal disposte, alte il doppio della loro larghezza, benchè sieno d'ordine Composito, basi Joniche che son le peggiori, tritumi e confusione di stucchi alla volta del portico. Ma il più insoffribile è la Facciata, che punto accorda nè con i grandiosi ornamenti esteriori del Tempio, nè col nobil tamburo della Cupola; Colonne annicchiate stragrandi poste del pari ad altre piccole di diverso ordine; Frontone non in cima ma un po più in su della metà della facciata; esso Frontone taglia a traverso la finestre dell'Attico, e che finestre? Mendicati forami. Ornamenti triti sceman il decoro di sì grand'edificio come l'opera. Corona l'opera una piccola balaustrata con quelle statue Gigantesche, che non si san reggere su quei meschini piedestalli. Se in accozzare tutte queste cose, il Signor Maderno ha avuto le sue ragioni, convien dire che la sua ragione fosse diversa da quella degli altri. Può riputarsi Maderno il più gran Reo di Lesa Architettura.

Eppure il Maderno per questa grand'opera di S. Pietro acquistò tal gloria, che non si faceva fabbrica in Roma, che non fosse di suo disegno, o di suo consiglio. Egli terminò il Palazzo di Monte Cavallo; in cui oltre alcuni appartamenti fece la Cappella e la Sala. Trasportò dall'antico Tempio della Pace, ed eresse nella piazza di S. Ma-

ria

ria Maggiore quella gran Colonna. Fu mandato dal Papa a riconoscer i porti dello Stato, ed a prender la pianta della Fortezza di Ferrara, lasciando in quel viaggio molti disegni di fabbriche. Ritornato a Roma edificò la Chiesa dalla Vittoria, cosa assai meschina con cappelle anguste ed oscure, e stracarica d'ornati. La facciata però fu fatta da altri. Fece altresì la Chiesa ed il Monistero di S. Lucia in Selce, e quella di S. Chiara. Per Casa Aldobrandini architettò una Cappella alla Minerva, a S. Andrea della Valle il Coro, e la Cupola, che per esser semplice è buona. Compì il Palazzo Borghese dalla parte di Ripetta, rimodernò il Palazzo Strozzi, e parte di quello di Lancellotti. Fece altresì la Tribuna della Pace, progettò di trasportar la Guglia di Campo Marzo sopra Monte Cavallo, o a Fontana di Trevi, ma quella Guglia giace ancora distesa al suolo. Un' opera che fa veramente onore al Maderno, è il Palazzo Mattei, edificio maestoso, ben disposto, e con porte e finestre ben intese, e ben profilate. Finalmente diede principio al Palazzo Barberini, per assister al quale egli si faceva condurre in portantina, essendo tormentato dal male di pietra. Quel gran Palazzo poteva esser piantato parallelo alla Strada Felice, affinchè sbarazzandosi poscia di tutti que' muri rustici e di quelle cassettucce, acquistasse una bella piazza sulla detta strada, ed un'altra maggiore, che è quella che si chiama piazza Barberini, lo fiancheggiasse nel suo lato più lungo.

La fama del Maderno si estese ben lungi fuori di Roma, e molti suoi disegni andaron per le più cospicue Città d'Italia, e fin in Francia, e nelle Spagne.

FLAMINIO PONZIO Lombardo.

EDificò per casa Borghese in S. Maria Maggiore la Cappella Paolina, gemella alla Sistina che l'è incontro, ma più ricca e di pietre e d'intagli e di sculture, ed in conseguenza più confusa. Nella stessa Basilica ei fece anche la Sagrestia. Al Palazzo Quirinale costrusse la Scala grande doppia, le di cui branche sono troppo lunghe e le seconde branche, che conducono, una alla Sala Regia ed alla Cappella, l'altra all'appartamento, vengono nel loro mezzo ristrette

da

da due pilastri, che sostengono Archi, e quelle basi di essi pilastri sopra gli scalini fanno un pessimo effetto. Egli incominciò a rifabbricare la Basilica di S. Sebastiano fuori le mura, e la condusse fin alla Cornice. La più bella opera del Ponzio è la facciata del Palazzo di Sciarra Colonna. La divisione degli appartamenti proporzionata, le finestre giustamente disposte, gli ornamenti semplici e necessarj: tutto d'una semplicità e maestà che innamora. Vi si vede la gran maniera corretta, e depurata d'abusi, e l'unità. Senza cornici framezzo; senza spezzature e risalti, un cornicione in cima. Il solo Portone, che il volgo tanto decanta, perchè lo crede d'un solo pezzo, fa stacco dall'edificio. Esso Portone è del Dorico il più ornato, e discorda sensibilmente dal Palazzo, che è semplice. I Piedestalli poi, che sostengono le colonne scanalate di esso portone, son troppo alti, e sieno pure nella proporzione del Vignola, cioè d'un terzo della Colonna, sono troppo alti, e fan comparire poco di Colonna. E qual bisogno di piedestalli, e di piedestalli con tanti profili e cornici?

Questo giudizioso Architetto morì di 45. anni nel Pontificato di Paolo V.

GIO: Fiammingo detto VASANZIO.

DA Ebanista divenuto Architetto, terminò in Roma la Chiesa di S. Sebastiano, facendovi una facciata con portico sostenuto da colonne binate non molto felice. Ebbe mano al Palazzo di Mondragone a Frascati, e pel Cardinale Scipione Borghese costrusse entro Villa Pinciana quel Palazzino piuttosto di buona pianta, ma tanto stracaricato per tutto l'esteriore di bassi rilievi e di statue, che non si sa dove fissar l'occhio, e fa ben conoscere, che il Vasanzio era stato artefice di que'ricchi studioli d'Ebano, e d'avorio pieni di ciafrugli, che un tempo tanto piacevano.

COSTANTINO de' SERVI Fiorentino n. 1554. *m.* 1622.

D'una delle più cospicue famglie di Firenze, Pittore, Ingegnere, ed Architetto, viaggiò per tutta l'Europa, e riscosse onori segnalati per tutte le Corti, le quali facevan premure per avere un

Cavaliere di tanto merito. Fin il Gran Sofì di Persia lo richiese nel 1609. al Gran Duca Cosimo II.: Costantino vi andò, dimorò in Persia meno d'un anno, nè si sa in che cosa fosse impiegato. In Firenze egli ebbe la carica di sopraintendente di tutta la Maestranza, de'Lavori della Galleria, e della superba Cappella di S. Lorenzo. Egli fu in Inghilterra a prestar la sua opera al Principe di Galles, da cui ebbe la carica di sopraintendente di diverse fabbriche e machine, ed un' annua provisione di 800. scudi. Indi fu dal Gran Duca destinato in Olanda al servizio degli Stati Generali, i quali restaron di lui molto sodisfatti, e specialmente il Conte Maurizio di Nassau non si saziò di colmarlo di Lodi con lettere al Gran Duca. Fece un disegno per un regio Palazzo da eriggersi all'Haya, e perchè Costantino ritornò nella patria, da dove deveva mandar colà il modello di legno, è ignoto se lo mandò, e se ebbe esecuzione. Finalmente dopo varj e replicati viaggi per le principali Corti dell'Europa, cessò di vivere in Toscana al servizio del Gran Duca in qualità di Vicario del Lucignano.

CARLO LAMBARDO n. 1559. m. 1620.

NObile Aretino, Architetto Civile e Militare riattò in Roma per i Signori Vitelli sopra Monte Magnianapoli quel Palazzino, che è ora dell'eredità Panfilj, e che è incontro a S. Domenico e Sisto. Fece la facciata di S. Francesca Romana a Campo Vaccino, con un portico al di dentro d'ordine Composito, ed al di fuori ne' lati d'ordine Dorico. Questo Dorico svanisce nel mezzo, venendo interrotto da pilastri Corintj posti sopra altissimi piedestalli. L'idea manca di unità, ma non si può intieramente condannare.

Per il Cardinal Giustiniani egli disegnò fuori porta del Popolo una Villa arricchita di viali, fontane, e statue, ora tutta distrutta. E perchè non distrugger anche il suo Portone con quelle colonne Joniche, che nulla reggono? Il Lambardo fece un libretto impresso in Roma nel 1601. sopra le cause e rimedj delle Inondazioni del Tevere: cosa assai povera di Filosofia e d'Idrostatica.

GIA-

GIACOMO DE BROSSE.

CElebre Architetto Francese, che fiorì in tempo della Reggenza di Maria de' Medici. Egli diede il disegno del famoso Palazzo di Luxemburg, ov'è riunita l'estensione, la solidità, e la bellezza, onde è uno de'più rinomati Palazzi di Parigi. Fu incominciato questo edificio nel 1615. e compito nel 1620. Le sue diverse elevazioni formano un piacevol contrasto, ma quell'ordine Toscano con colonne bugnate che sono al pian terreno, non sembrano convenire ad un nobil Palazzo d'una Capitale. Il suo ordine Dorico non ha l'esattezza delle Metope quadrate, e la sua scala incontro all'ingresso, oltre ad esser goffa e mancante di luce, taglia la porta del giardino, lasciando uno stretto sentiere dal cortile al giardino. E' anche decantato disegno di questo Architetto la Facciata di S. Gervais, la quale è a tre ordini, il primo di Colonne Doriche incastrate per un terzo nel muro e gemellate con metope disuguali, e con frontone sulla porta; il secondo è di colonne isolate Joniche, ed il terzo di Corintie con sopraornato e Frontone.

Oltre questi due stimati edificj de Brosse fece l'Acquedotto d'Arcueil, in cui si acquistò molto onore.

GIO: BATTISTA ALEOTTI m. 1630.

NAcque in Argenta Terra presso a Ferrara, di bassa condizione fece da fanciullo il Muratore, e praticando con Architetti s'invogliò dell'Architettura, la studiò, si diede alla Geometria, e divenne non solo abile a disegnar fabbriche, ma anche a livellar terre, paludi, laghi, e fiumi. Eresse la Cittadella, che Papa Clemente VIII. piantò a Ferrara, e chiamato a Mantova, a Modena, a Parma, ed a Venezia, fece in queste Città palazzi, teatri, ed altri edificj pubblici. Attese anche alle Belle Lettere, e scrisse sulle acque del Polesine di S. Giorgio, e su quelle controversie idrostatiche delle tre Provincie di Ferrara, di Bologna, e di Romagna; controversie che sembran destinate per esser sempre controversie. Egli pubblicò ancora alcune Considerazioni d'Architettura, di Geometria, e d'Idrologia.

LUIGI CIGOLI n. 1559. m. 1613.

IL ſuo vero cognome era Cardi, ma perchè nacque a Cigoli Terra della Toſcana, portò il nome della patria. Fu Pittore di prima claſſe, Anatomico, Poeta, eccellente Sonatore di Liuto, ed Architetto. Egli fu incaricato degli Archi Trionfali e delle Decorazioni Teatrali per le pubbliche feſte fatte in Firenze pel Matrimonio di Maria de'Medici col Grand'Enrico IV. Re di Francia. Per queſte opere ſoffrì con ſomma modeſtia l'impertinenze degl'invidioſi. Il piedeſtallo della Statua Equeſtre di bronzo eretta in onore d'Enrico IV. ſul Ponte Nuovo a Parigi, è diſegno del Cigoli. In Firenze egli fece la Loggia de'Tornaquinci, la quale ha agli angoli pilaſtri dorici bugnati col loro ſopraornato, ſu di cui è una ringhiera: In mezzo è un grand'arco fiancheggiato da due colonne iſolate, e di qua e di là due minori archi in piano. Fece anche il Cortile del Palazzo Strozzi porticato con archi alternativamente tondi ed in piano, e ſopra fineſtre quadre incorniciate da tutti quattro i lati. Per la Facciata S. Maria del Fiore diede un diſegno a due ordini, uno Corintio, e l'altro Compoſito con porte doriche, e viene queſto il più ſtimato fra tanti. All'Orto de'Gaddi a piazza Madonna fece una porta d'ordine Toſcano ſtimata aſſai bella. Avanti il Palazzo Pitti diſegnò una piazza di figura elittica, che non ha avuto eſecuzione. La ſua miglior opera è il Palazzo Renuccini, ch'egli fece a Firenze a tre piani, ſemplice, ed in buone proporzioni. In Roma il Cigoli architettò per il Gran Duca quel Palazzo ſituato a Piazza Madama, e che ora appartine alla Dataria. Queſto Palazzo è ſoverchiamente carico d'ornati, e d'ornati inutili, e di cariatidi alle fineſtre. Il Fregio ſotto il cornicione ricco di ſculture ſembra troppo largo, e viene ſconciamente tagliato dalle fineſtre de'mazzanini, le quali pajono ſoſpeſe in aria, come tanti quadri colle loro cornici. Il portico, ch'è dentro al ſuo meſchinello Cortile, fa pietà con quelle colonne, ſul capitello delle quali ſono appoggiati in falſo tanti archi, Egli fece altre opere, e diede molti diſegni per la Facciata e per i lati della Baſilica Vaticana, ma non piacquero a Paolo V., invaghito del ſuo Maderno.

Il Ci-

Il Cigoli fu un uomo onorato, e visse sempre modestamente, ma non mancò chi spesso si abusasse della sua modestia. Un Prelato per cui aveva fatto un bellissimo quadro, cha meritava 40. doppie, gli pose in mano dopo un diluvio di melate parole una cartuccia con 40. giulj dentro: il Cigoli. quando l'aprì in presenza de' suoi scolari, non potè trattenersi di piangere, ma. non fece alcun risentimento. Mentre egli se ne moriva, ebbe dal Papa un Brevetto di Cavalier Servente di Malta. Egli fu membro della puerile Accademia della Crusca, compose un dotto libro sopra la natura e qualità de' Colori, ed il modo di perpetuarli; ma gli fu involato, e così questo libro è smarrito. Stampò un Trattato di Prospettiva Pratica.

CORNELIS DANCKERS de RY d' Amsterdam n. 1561. *m.* 1634.

Figlio e discepolo di Cornelis Danckers, che aveva servita la sua patria in qualità d' Architetto. Questi sostenne pel corso di 40. anni la stessa carica, ed ingranditasi in quel tempo la Città d' Amsterdam, egli architettò gran numero d'edificj rispettabili per la bellezza e per il comodo, fra quali si contano le tre Chiese nuove, e la Porta d'Harlem, la più bella della Città, tutta di Pietra viva ornata di due grosse Colonne, sopra le quali sono due teste di Lioni, ed in mezzo una torretta con un orlogio; e la Borsa de' Mercanti. Questo edificio fu cominciato nel 1608. e finito nel 1613. E' lungo 250. piedi, e largo 140. Tutto l'edificio è sostenuto da tre grandi arcate sotto le quali scorrono canali. Al pian terreno è un portico che gira intorno ad un gran cortile, sopra vi son sale sostenute da 46. pilastri. Sono tutti questi pilastri numerati ed assegnati ad una nazione o a mercanti d'uno stesso genere. In questo cortile ed intorno a questi pilastri si uniscono i negozianti per trattar i loro negozj. In alto è un'altra gran sala, ed un mercato per varie merci. Egli fu l'inventore del modo di fabbricar i ponti di pietra sopra i gran fiumi senza ristringer il corso dell'acqua, e ne fece la prova sul fiume Amstel largo 200. piedi.

PAOLO GUIDOTTI Lucchese n. 1569. m. 1629.

SI portò da fanciullo a Roma, dove si applicò al disegno, e divenne buon Pittore. Dipinse molto, e quasi in tutti gli edificj fatti da Sisto V., ma quasi tutte le sue pitture ebbero la disgrazia d'essere per varj accidenti o coperte o guaste, o demolite. Si diede poscia alla Scultura, e per un gruppo di marmo di sei figure, che diede al Cardinal Scipione Borghese, Papa Paolo V. lo dichiarò Cavalier di Cristo, l'onorò di portar il cognome Borghese, e lo fece Conservatore di Campidoglio, che è il primo Magistrato del Popolo Romano. Il Guidotti esercitò tal carica con somma lode, ed a sua riquisizione fu emanato un Decreto, in vigor di cui si facesse ricerca di que' Pittori, che non osservassero le costituzioni e gli ordini dell'Accademia, e fossero dati in nota al Fiscale del Senato, per esser castigati secondo le loro mancanze. Un tal Decreto avrebbe dovuto comprendere tutti i Professori delle Arti, delle Scienze, e d'ogni mestiere; ma conveniva trovar il difficil segreto di farlo sempre esattamente osservare.

Passò il Guidottl altresì per buon Architetto. Egli ebbe l'incombenza di disporre il magnifico apparato per la Canonizazione, che nel 1622. si fece entro il Vaticano de' quattro Santi, Isidoro, Ignazio, Francesco Saverio, Filippo Neri, e di Santa Teresa. Non so che altre opere d'Architettura egli facesse. Trasportato da smisurata voglia di sapere, si diede alle Matematiche, all'Astrologia, alla Giurisprudenza, ad ogni specie di Musica, alla Poesia. Gli saltò in testa di far un Poema Epico, che voleva intitolare la Gerusalemme Distrutta, obbligandosi di finir ogni ottava colle stesse parole della Gerusalemme Liberata del Tasso. Che pazza idea! Più utile era la sua curiosità per l' Anotomia, ma portata anche questa all'eccesso. Egli andava di notte ne' Cimiteri a scavare i cadaveri sepoltivi di fresco, e li trasportava in luoghi remoti per istudiare quel che gli faceva bisogno per il disegno.

Ma la maggior bizzaria fu quella di volare. Con grand' artifizio compose d'ossa di Balena certe ale che coprì di piume, e dando a quelle, mediante alcune molle, una sufficiente piegatura, se le

con-

congegnò ſotto le braccia, e dopo averne fatte più prove ſegrete, finalmente ſi eſpoſe al pubblico ſpettacolo. Si ſpiccò da un luogo più eminente di Lucca, e ſi portò avanti per un quarto di miglio; ma non potendo più quelle ale ſoſtenerlo, lo laſciaron cadere ſopra un tetto, donde ſprofondò in una ſtanza, e vi guadagnò una rottura di coſcia. Anche a Gio: Battiſta Dante di Perugia venne il capricio di volare, ed ebbe la ſteſſa ſorte. Queſti non ſono propriamente voli, ma un cadere più adagio e più lontano. Volare da vero era quello del P. Andrea Grimaldi da Civita Vecchia, il quale ſe ne venne dalle Indie Orientali con una maraviglioſa machina di ſua invenzione effigiata in forma d'Aquila, a cavallo di cui egli volò nel 1751. da Calais a Londra, facendo ſette leghe per ora, diriggendo il volo or ſu or giù, e da qualunque parte gli piaceva. Un tal fatto è reggiſtrato ſeriamente nella ſtoria Moderna, e forſe i noſtri poſteri riguarderanno queſta fandonia con noſtro onore, e chi ſa che commenti vi faranno.

Se il Guidotti non ſi foſſe diſtratto in tante diſparate coſe, ſarebbe riuſcito buon Artiſta. Egli era di bell'aſpetto, d'una gran preſenza di ſpirito, e bizzarro ne' ragionamenti e ne' penſieri.

*DOMENICO ZAMPIERI Bologneſe detto il DOMENICHINO n.*1581. *m.*1641.

PIttore di primo rango, ed abile nell'Architettura a ſegno che Gregorio XV. gli diede la ſoprintendenza de' palazzi e fabbriche Apoſtoliche. Egli fece due diſegni per la Chieſa di S. Ignazio, il P. Graſſi fece di que' due diſegni un miſto, ne ricavò quello che ſi vede meſſo in opera. Si accerta, che ſe ſi aveſſe eſeguito uno di quelli del Domenichino, Roma avrebbe avuto un Tempio, che ſarebbe ſtato lo ſtupore de' ſecoli futuri. Il Domenichino fece il ricco ſoffitto nella Chieſa di S. Maria in Traſtevere, ripartito ingegnoſamente. Nella ſteſſa Chieſa architettò ancora una Cappella detta della Madonna di ſtrada Cupa. E' di ſuo diſegno il Portone del Palazzo Lancellotti, fiancheggiato da due colonne d'ordine Jonico anicchiate ſenza alcuna ragione, e ſoſtenenti una ringhiera che ha balauſtri aſſai grazioſi. Eſſe Colonne poſano ſopra zoccoli circolari per più facile ingreſſo delle carrozze. Ma la figura quadra della porta fa diſſonanza col didentro che è tut-

è tutto arcuato. Sopra essa porta inoltre sono degli ornamenti malintesi che taglian l'architrave.

La vaghissima Villa di Belvedere a Frascati fu in gran parte disegnata dal Domenichino, il quale disegnò ancora entro Roma Villa Lodovisi, in cui fece tanti belli a varj viali, scompartì il Boschetto in guisa leggiadra, adornando tutto di statue, e vi eresse quel Palazzino ch'è veramente pittoresco. Questo savio Artista era sempre involto in meditazioni sull'arte sua principale, ch'era la Pittura. Anche camminando per le strade meditava sopra i soggetti ch'egli aveva a lavorare, ed esaminava attentamente le cose, che agli altri sembran le più trivali. Egli non si metteva a dipingere, se prima non aveva colla mente portato a perfezione tutto il soggetto. Si lagnavan i PP. Teatini che da molto tempo egli non andava a dipingere la loro Cupola di S. Andrea della Valle: *Eh io la sto continuamente dipingendo entro di me* rispose egli. Lorchè esprimer doveva alcuna passione, eccitavala con forza in sè stesso, per averne in se il Modello; onde rideva, piangeva, e diveniva furibondo ed allegro secondo i soggetti che aveva a rappresentare. Ma la sua sventura fu maggiore della sua grandissima abilità. In Napoli specialmente per la Cappella del Tesoro ricevette le più indegne mortificazioni, e fin a morirvi di crepacuore, se non di veleno, come portò la voce comune.

GIO: AICARDO Piemontese m. 1625.

NAcque a Cuneo, e si andò stabilir a Genova, dove eresse i pubblici Granai, tirò l'aquedotto di Calzolo lungo 18. miglia per monti e valli, ed edificò il Coro di S. Domenico, ed il Palazzo Serra.

Suo figliuolo Giacomo slargò nella stessa Città di Genova due Ponti, e trall'altre opere fece le mura dalla Darsena fin a S. Marco fortificandole con baloardi.

GIO: COCCOPANI n. 1582. *m.* 1649.

NAcque in Firenze d'una famiglia illustre orionda da Lombardia. Fu dotto nelle Leggi, nella Storia, nella Mecanica, nelle Matematiche, e nell'Architettura Civile e Militare. Fu dilettante ancora di Pit-

di Pittura. Egli fu maestro di molti Signori della più distinta nobiltà d'Italia, e di Oltramontani, co'quali conservò sempre un commercio letterario. Nel 1622. fu chiamato a Vienna, e fu dall'Imperadore impiegato in qualità d'Ingegnere nelle guerre, e si comportò sì lodevolmente, che n'ebbe in premio alcuni feudi. Ritornato a Firenze fece pel Gran Duca il bel Palazzo della Villa Imperiale, ed eresse il Convento delle Monache di S. Teresa del Gesù colla Chiesa di figura esagona con Cupola ben proporzionata. Il Gran Duca volle stabilir a Firenze una Cattedra di Matematica, e icelsce per Professore il Coccopani, il quale corrispose all'intenzione del Principe coll'insegnare ai giovani non solo la Geometria e l'Aritmetica, ma tutte l'altre parti della Matematica, Prospettiva, Fortificazione, Architettura &c. Morto in Roma il P. Castelli, fu invitato il Coccopani ad occupare la cattedra di Matematica, ma egli non volle abbandonar Firenze. Egli aveva un gran genio per le Machine, e dopo la sua morte fu trovato il modello d'una Machina, in cui con 30. fiaschi d'acqua morta accomodata in un certo cassone si macinava perfettameate il grano, e nel tempo stesso imprimevasi qualunque intaglio in rame, e facevansi altre operazioni,

Suo Fratello Sigismondo fu anche uomo dotto, Pittore ed Architetto, stimatissimo dal Galileo. In Architettura però poco o nulla fece, amando più la Teorica che la Pratica.

MATTEO NIGETTI Fiorentino m. 1649.

Discepolo del Bontalenti, ebbe gran parte nell'esecuzione del Palazzo Strozzi in Firenze. Architettò nella stessa stessa città il Chiostro de' Monaci degli Angeli, la nuova Chiesa di S. Michele degli Antenori de' PP. Teatini, che fu compita dal Silvani, e fece il disegno ed il modello della Chiesa d'Ogni Santi de' Frati dell'Osservanza. Cosimo I. Gran Duca di Toscana ebbe intenzione di far in S. Lorenzo una terza Sagrestia di grandezza simile a quella fatta da Michelangelo, ma tutta però di varj marmi mischi e di mosaico, per racchiuder in essa i sepolcri de'Gran Duchi. Il Vasari ne fece il disegno. Ma morto il Vasari e Cosimo I., il Gran Duca Ferdinando I. ne ingrandì il pensiero, e comunicatolo a D. Gio: de' Medici non meno valoroso nella guer-

ra, che intendente delle belle Arti, e particolarmente di quelle del disegno, volle ch'egli stesso ne facesse il disegno ed il Modello. D.Gio: lo fece, e non fu più d' una Sagrestia, ma d'una Mole, che in testa ad essa Chiesa di S. Lorenzo venne a far una bellissima Cupola. Il Nigetti eseguì il disegno di D. Gio:, nel 1604. diede principio a così celebre opera, e di tutti i preziosi ornamenti, de' quali furon poi incrostate le mura, egli fece i disegni sotto la direzion e sempre del prelodato Principe.

Il Nigetti fu anche Scultore, e travagliò molto ne' ricchi lavori di gemme e di pietre dure, che si facevano nella Galleria, particolarmente per il maraviglioso Ciborio della predetta Cappella di S. Lorenzo.

INIGO JONES n. 1572. *m.* 1652.

NAcque a Londra, e gli fu posto il nome Spagnuolo d' Inigo, perchè assisteron al suo battesimo alcuni Mercanti Spagnuoli, co' quali suo Padre era interessato in manifatture di Lana. Alcuni han detto, che suo Padre facesse le maggiori spese per dargli una buona educazione, altri che lo mettesse in una bottega di falegname. Quel che è certo si è, che Inigo trasportato fin da fanciullo per il disegno, si diede a studiarlo ed a dipingere, e nei paesaggi riuscì così bene, che per questo mezzo guadagnò la grazia del Conte di Pembrocke, il quale generosamente gli diede quanto bisognava per viaggiare per le più culte parti d' Europa affine di perfezionarsi. Il suo primo viaggio fu per la Francia, per le Fiandre, per la Germania, e per l'Italia, esaminando attentamente i varj gusti delle nazioni e de' tempi, ed acquistò tal fama, che mentre era a Venezia fu chiamato da Cristiano IV. Re di Danimarca per suo Architetto. Quel Re ebbe molta stima per lui, e lo condusse seco in Inghilterra, dove Inigo tratto dall' amor della patria volle restare. Il Re Giacomo I. lo dichiarò suo Architetto. Ma che Architettura era allora in Inghilterra? Fin al 1625. quasi tutta Londra era di legno, ed il Conte d'Arundel fu il primo ad introdurre per i particolari fabbriche di Pietra. Che vicende in un secolo ha sofferto quella grand' Isola! Poco più d'un secolo fa era schiava e selvaggia: dopo una crudele borasca esce brillante modello a tutta l'Europa. Tra suoi più gran valentuomini, tra i Milton, i Newton, i Lock

e tra

e tra tanti altri che l' han resa celebre, e superiore alla più culte nazioni Europee, grandi obbligazioni ella professa al nostro Jones, il quale l'ha illustrata colla vera Architettura. Il suo secondo viaggio fu unicamente diretto per l' Italia per osservarvi le opere più cospicue degli Architetti antichi e moderni. Egli si formò in Architettura un gusto sì puro, che non vi è finora stato Architetto a lui superiore. Il suo eguale è stato il Palladio.

Ritornato in Inghilterra, e domandato dal Re quali mezzi egli stimava opportuni per estinguer i debiti della Corona, Jones invece di mettersi a meditare vani intricati progetti, rispose subito, che esistenti questi debiti egli non voleva più esiggere i suoi appuntamenti. Infatti non volle più dal Re alcuna mercede, ancorchè le sue facoltà fossero ben mediocri. Il suo esempio indusse tutti i corteggiani a far lo stesso, e così i debiti si estinsero, senza che il pubblico ne risentisse alcun peso. Questo patriotismo di Jones è una di quelle maschie virtù, che merita una stima non verbale e sterile, ma feconda d' imitazione, se pure vi sono ora in Europa Stati che abbiano bisogno di tali spedienti. Sotto il tempestoso Regno di Carlo I. egli soffrì molto dal Parlamento inviperito contro quel Re e contro tutti i favoriti. Jones fu perseguitato, e costretto fin ad amende. Il Regicidio lo gettò nella maggior costernazione, e gli guastò talmente la salute, che rimesso poscia nelle sue cariche da Carlo II., la sua complessione indebolita non gli permise di soddisfar pienamente le grandiose idee di quel Monarca voluttuoso. Le principali opere di questo raro Architetto sono le seguenti.

A Whit-Hall la sontuosa fabbrica detta Banquetting-house, o sia gran Camera d'Udienza. Sopra un basamento rustico s'alza un ordine Jonico, indi un Composito con sopra un Attico Balaustrato. In questo edificio si vede combinata la politezza alla forza, l'ornato alla semplicità, la maestà alla bellezza. Pure questa superba fabbrica non è che una piccola parte, cioè un padiglione d'un gran Palazzo Reale, che Jonès disegnò, e che meriterebbe d'esser eseguito. Il disegno di esso Palazzo è di sei Cortili; quel di mezzo è lungo 125. piedi e largo 85.; quello del parco è un quadrato di 245. piedi per lato. Degli altri quattro cortili laterali a quel di mezzo, due hanno di larghezza 125. piedi per ciascuno, e 250. di lunghezza; gli altri due

 sono

ſono proporzionati. L'ingreſſo è a guiſa d'Arco Trionfale, ed agli angoli ſi ergono Torri d'elegante ſtruttura. La Facciata dalla parte del Tamigi è a due piani d'ordine Dorico e Jonico; l'altra facciata oppoſta è d'ordine Jonico e Corintio. Le Fineſtre ſon Palladiane, la magnificenza ſpicca da per tutto e per la varietà, e per l'eccellenza delle proporzioni, e per la comodità e bellezza degli appartamenti.

Verſo il Parco di Greenwich edificò nel 1639. per ritiro della Regina Madre. un Palazzo di pianta quaſi quadrata con una ſala ammirabile cuba di 40. piedi. La facciata ha un baſamento ruſtico, che ſoſtiene una loggia regolare di Colonne Joniche architravate, e coronata di ringhiera, che gira per tutto l'edificio.

Ne' Giardini di Sommerſet la gran Galleria con nobili Arcate. Ma per difetto di chi eſeguì il diſegno, il ſuo Cornicione è goffo, e le fineſtre non hanno abbaſtanza rilievo. Il Palazzo di Gunnerbury preſſo Brentford eſeguito dal ſuo diſcepolo Webb, contiene in due piani appartamenti nobili, regolari, e comodi con camere proporzionate. La Facciata ha un baſamento continuato, ſopra cui in mezzo ha una Loggia di colonne Corintie con intercolonnj un po larghi, conrnicione, e Frontiſpizio.

Il Palazzo Lindſey a Londra nella piazza di Lincolns-Inn-Fields. Da un baſamento ruſtico s' erge un Jonico regolare con ſopra un attico balauſtrato adorno di vaſi, che ricorre per tutta l'armonioſa fabbrica. Le fineſtre e le porte ſono ben proporzionate, ornate con grazia e ſenza affettazione.

Jones diſegnò a Greenvvich un palazzo reale per Carlo II. Webb lo eſeguì, e poſcia Guglielmo III. l'aſſegnò per i Marinari invalidi con farvi molte aggiunte. Queſt'Oſpedale, che è ſulle ſponde del Tamigi poche miglia lungi da Londra, non ha il pari in tutto il Mondo nè per la magnificenza, nè per la bellezza, nè per la comodità, nè per l'eſtenſione. Gli appartamenti ſono nobili con una varietà di comodi, e con vedute le più delizioſe, e molte pitture ſono del Thornhill l'Apelle Ingleſe. L'Attico, ch'è ſopra il grand'ordine Corintio, ſembra troppo alto, poichè è d'un terzo dell'Ordine. I ruſtici ſon corretti, gli ornamenti aggradevoli, la diſpoſizione nobile e ſavia. Tanta ſontuoſità per un Oſpedale che dovendo ſervire per poveri inabili dovreb-

dovrebbe eſſer ſemplice, ed annunciar l'uſo cui è deſtinato? Sì fatta magnificenza ben conviene ad un Oſpedale di Marinari Ingleſi, che forman la forza e lo ſplendore della loro Nazione.

La Chieſa di S. Paolo a Coven-Jardin. In una piazza quadra porticata è la detta Chieſa d'Ordine Toſcano. Si ſtima queſta una produzione unica in Europa, e degna della maeſtoſa ſemplicità degli Antichi. L'Eſchange, o ſia la Borſa Reale, fabbricata a ſpeſe di Greſham dopo l'incendio di Londra del 1666., ſi vuole diſegno di Jones. E' queſta inferiore a tutte le altre ſue opere. E' lunga 205. piedi e larga 180. Ha nel mezzo un padiglione d'ordine Corintio con un arco arditiſſimo fiancheggiato da due archi minori: dal mezzo dell'edificio ſi eleva una ſuperba torre di tre ordini, Jonico, Corintio, e Compoſito. Vien condannata l'arcata ruſtica, perchè i pieni non hanno che un quarto dell'arco, e fan comparire l'edificio debole. Tutto il diſopra è adornato di balauſtre e di ſtatue.

La Porta e la Scalinata detta di Jorck ſul Tamigi in Londra fatta pel Duca di Buckingham, lorchè era Ammiraglio d'Inghilterra. Vi regna l'ordine Toſcano con colonne bugnate. Nel fregio ſopra ogni colonna è una conchiglia, all'eſtremità ſono due Leoni diſteſi, che ſoſtengono parimenti conchiglie, e ſopra la gran porta è un frontone con arma in mezzo ed una conchiglia in cima. Queſte conchiglie ben convenivano all'edificio d'un Ammiraglio.

E' un capo d'opera d'Architettura il Palazzo di Milord Pembrocke a Wilton nella Contea di Wilts. Alla bellezza dell'Architettura ſi uniſce la ricchezza de'baſſi rilievi, delle ſtatue, de' marmi, che vennero da Toſcana, e delle Pitture del celebre Vandyke.

Il Palazzo Ambersbury per Milord Carleton fu eſeguito dal Webb nella Contea di Vilts. Sopra un belliſſimo baſamento è una Loggia architravata di colonne Compoſite. E' rimarchevole la grande ſcala, che dentro di sè ne contiene un'altra minore.

Molte altre ſono l'opere di queſto raro Architetto, il quale lavorò ſul guſto degli antichi, ed in alcune coſe li ſorpaſsò. Egli fu che poſe in voga in Inghilterra il diſegno fin allora ignoto, e vi ſtabilì la buona Architettura, ſeguendo l'orme dell'Palladio, ſu cui egli fece delle curioſe oſſervazioni e delle note, che ſono ſtate pubblicate nell'Opera del Palladio, che Giacomo Leoni Architetto dell'Elettor Pa-

lati-

latino tradusse in Inglese e pubblicò nel 1742. Jones inventò ancora decorazioni ingegnose, e machine mirabili per gli spettacoli e per i divertimenti, ch'eran il trasporto di Carlo II., di quel Re che non disse mai cosa sciocca, nè fece mai cosa savia; e ne ricevette dalla Corte generose ricompense. La riputazione dunque di questo Architetto è grande per tutti i titoli.

Jones fece una Dissertazione sopra Stonehenge pubblicata dopo la sua morte dal suo degno allievo e genero Webb. In Alemagna, Francia, Spagna, Fiandre si trovan per le campagne molti Cumoli di Pietre, la costruzione de'quali viene da alcuni attribuita ai Romani, da altri agli Aborigeni delle rispettive Nazioni, ai Celti, ai Galli, ai Bretoni, ai Germani. Universalmente si crede, che questi mucchi di pietre sieno antichi monumenti di battaglie, di vittorie, e di sepolcri di uomini illustri, e di Principi. In Inghilterra ve n'è maggior copia che altrove. Nella pianura di Salisbury specialmente se ne contano fin 128.; e presso la cima d'una collina ve n'è uno di straordinaria grandezza detto dagli Inglesi Stonehenge, vale a dire Pietra Pendente. Questo è di figura Elittica, e Jones lo fa simile al Panteon di Roma. La sua circonferenza esteriore è maggiore della Cupola di S. Paolo di Londra: è circondata da una fossa regolare, e la circonferenza interiore è di circa 100. piedi. Ha cornice al di fuori alta 18. piedi, e dentro 24. La grossezza delle pietre è tale, che appena 150. buoi ne posson tirar una; onde il volgo ne ha attribuita l'opera ai Maghi, o ai Giganti, ed alcuni han creduto che quelle pietre sieno fattizie. In tutti questi Cumoli si son trovate delle ossa, delle urne, spade, pezzi d'ambre e di cristalli, e grani d'altra materia consimile, serviti per collane o armille; onde tutti han creduto, che fossero Sepolcri. Jones solo ha sostenuto in questa dissertazione postuma che questo Stonehenge fosse un Tempio.

GIACOMO de BREUCK *Fiamingo*.

NON si sa, se fosse di Mons o di S. Omer: tutte due queste Città l'han preteso per loro cittadino. Egli intese assai bene l'Architettura, e fu d'un genio capace delle più grandi imprese. Formava idee nobili per il tutto d'un edificio, e nel dettaglio metteva una distribuzio-

buzione utile ed aggradevole, attento alla perfetta decorazione senza obliar la solidità. Nel 1621. fece degli edificj considerabili a S. Omer, e nel 1634. eresse a Mons la superba fabbrica per i Monaci di S. Guillain. Fu anche per divertimento Scultore.

GIO: BATTISTA SORIA *Romano n.* 1581 *m.* 1651.

FEce in Roma la Facciata della Chiesa della Vittoria, similissima a quella di S. Susanna, cioè del pari difettosa. Sullo stesso andare è la Facciata ch'egli eresse a S. Carlo de Catenari. Il principal pregio di queste opere è la grandezza, e la ricchezza de'travertini e delle sculture. La Chiesa di S. Carlo de'Catenari d'una sola navata a croce greca con Cupola e con il braccio dell'altar maggiore più lungo degli altri tre, era stata fattta da Rosato Rosati Scultore ed Architetto da Macerata, il quale a sue spese fabbricò nella sua patria la Chiesa de'Gesuiti.

Il Cardinale Scipione Borghese protettore del Soria, gli fece fare i Portici e la Facciata di S. Gregorio. I Portici son ordinarj; e la facciata benchè a due ordini, e con i soliti abusi, pure è svelta ed elegante: vantaggio che risulta dall'aver davanti un grandissimo spazio, e dall'essere sopra il dorso del Monte Celio elevata sopra una grande, ma scomoda scalinata. E chi crederebbe, che questa facciata che rappresenta la facciata d'una Chiesa, tutto altro realmente sia che la facciata della Chiesa? si entra e si vede un Cortile porticato, in fondo di cui è la Chiesa. Che bel sito perduto per farvisi un bell'edificio! Ognuno vede, che in tanta elevazione e con tanta spaziosità d'avanti si poteva fare un prospetto pittoresco da far comparire nello stesso tempo ed il portico e la Facciata della Chiesa. Il Soria si comportò con poco genio anche nel portico di S. Grisogano, e nella Chiesa di S. Caterina da Siena sul Monte Magnanapoli.

ALFONSO PARIGI *Fiorentino m.* 1656.

EBbe per Padre Giulio Parigi, di cui compì molti edificj a Firenze dopo che tornò d'Alemagna, dove aveva servito le armate in qualità d'Ingegnere. E' ammirabile l'ingegno, con cui quest'Architetto

to trasse e rassettò a piombo il secondo piano del Palazzo Pitti, ch'era uscito dal perpendicolo, ed inclinava verso la piazza per più d'un terzo di braccio. Ei fece parecchi fori al muro esteriore, per i quali passò delle gran catene di ferro, che dalla parte di fuori fissò con grossi paletti: poscia all'estremità di quelle Catene entro gli appartamenti adattò varie vite, e con queste a forza di leve si andò a poco a poco ugualmente a riporsi in sesto l'edificio strapiombato. Voleva poi far il Parigi al detto Palazzo Pitti due Ale, e ne incominciò la sinistra; ma dopo fatte le muraglie maestre, se ne abbandonò l'opera forse perchè queste ale in declivio difficilmente potevan tornare bene: non facendosi accomodar l'occhio a vedere le finestre colla soglia o davanzale pendente, ed una più bassa dell'altra. Oltre che queste due ale dovevan comparir basse e meschine rispetto alla grand'altezza del Palazzo piantato dal Brunelleschi nella parte più alta della piazza.

Alfonso Parigi architettò ancora a Firenze il Palazzo Scarlatti a tre piani ben divisi, ma con finestre mal intese. Riparò altresì le sponde dell'Arno, il quale rotti gli argini aveva fatto un gran guasto alle Campagne adiacenti; ma in tal lavoro tanti dispiaceri incontrò per parte de' suoi invidiosi, che vi lasciò la vita.

BARTOLOMEO BIANCO *Lombardo m. 1656.*

DAl Comasco andò a stabilirsi a Genova, dove soprintese alla Costruzione del nuovo Molo, ed al ricinto delle nuove mura. Trall'altre sue opere fatte in Genova spiccano tre gran palazzi della famiglia Balbi, ed il grandioso Collegio de' Gesuiti,

GHERARDO SILVANI *Fiorentino n. 1579. m. 1675.*

FU di nobile ma di decaduta famiglia. La sua patria Firenze gli ha obbligazione per un gran numero d'abbellimenti e di statue e di edificj. Riattò il Palazzo Albizzi, costrusse la Chiesa e l'abitazione de' Teatini, compì il Casino di S. Marco per il Cardinal de' Medici, la Chiesa della Compagnia delle Stimmate, e la facciata del Palazzo Strozzi dalla parte di S. Trinità a tre piani mal proporzionati. Il primo piano di esso palazzo è con pilastri dorici agli angoli ed affianco al por-

tone

tone col suo intiero cornicione ed ornamenti al fregio. Il secondo piano ha le finestre fiancheggiate di pilastrini Jonici e ringherine. Il terzo è con finestra d'ordine Composito, e sopra finestrucce elittiche raggiate di bugne. Il Palazzo Capponi in via larga sarebbe riuscito ancora più bello, se il Padrone per evitar la spesa non avesse impedito all'Architetto di più alzarlo. In via S. Gallo fece per il Signore Castelli quel nobil palazzo, uno de' più belli di Toscana, che è ora de' Marucelli, ed in via Guelfonda il magnifico Palazzo Riccardi, che è una abitazione Regia. Ei fece ancora un nobil disegno per l'accrescimento del Palazzo Pitti con una gran piazza teatrale d'avanti. Ma per maneggi degli emoli non fu eseguito, ed il Silvani ch'era l'uomo il più tranquillo del Mondo non si diede alcun moto. il Gran Duca Ferdinando, che aveva per quest'Architetto molta stima, lo fece lavorare ai rinforzi della Cattedrale, per la cui facciata egli fece un disegno a due ordini per meglio adattarla a quell'edificio Gotico. Quanti Architetti avevan dati disegni per la facciata di quella Chiesa? Il Bontalententi, il Dosio, D. Gio: de' Medici, Passignano, Baccio del Bianco che fece tante maravigliose machine in Spagna, e gli Accademici del disegno di Firenze. Sopra tutti questi fu prescelto quello del Silvani. Trattanto quella è ancora senza facciata. Destino comune a quasi tutte le principali Chiese Fiorentine. Il Palazzo ed un Casino in Pinti per Salviati, il Palazzo Bardi nella Contea di Verbellezza, la Villa delle Falle per Guadagni, ed a Pistoja l'edificio della Sapienza, sono d'Architettura del Silvani. E' ancora ben più lungo il catalogo delle opere di questo Architetto, il quale in 96. anni che visse fece gran cose, tralle quali la facciata del Palazzo Gianfigliazzi, e la Chiesa di S. Francesco di Paola fuori di Firenze non sono di picciol pregio. Essendo caduto a Pisa il Ponte, il Silvani fece il disegno per costruirne uno nuovo; ma fu preferito il disegno d'un Bartoletti, il quale pensò farlo d'un solo arco per fare una delle principali maraviglie del Mondo. Fu compita questa maraviglia in due anni. Dopo otto giorni una notte si sentì un terribil fracasso, e la mattina addio maraviglia.

Il Silvani fu abile Architetto, e dilettante di Scultura, fu un grand'uomo dabbene, caritatevole, generoso; nè s'introdusse mai dove non fu chiamato. Visse prosperamente fin agli ultimi momenti del-

 la

la sua decrepita età e fu sempre laborioso a segno che fin agli ultimi giorni dalla sua vita andava alla Cattedrale, e saliva per le lunghissime anguste e tortuose scale della Cupola e del Campanile in compagnia d'un Muratore, il quale aveva cento anni.

Pier Francesco Silvani suo figliuolo e suo discepolo fu buon Architetto. lavorò molto nella Cattedrale di Firenze, e tra diverse sue fabbriche è rispettabile la Chiesa de' PP. dell'Oratorio, della quale aveva fatto prima un disegno Pietro da Cortona, ma per la troppa spesa, che richiedeva, non fu eseguito.

PIETRO BERRETTINI detto PIETRO da CORTONA n. 1596. m. 1669.

ED a chi non è noto il merito di questo eccellente Pittore? Il Marchese Sacchetti che lo vide in Roma entro una bottega d'indoratore a dipingere alcune figurine su certi sgabelli, sorpreso dall'abilità del fanciullo se lo condusse in casa, e gli diede sussistenza e mezzi d'approfittare. Onde riuscì Pittore di prima sfera ed Architetto. Per lo stesso Marchese Sacchetti diede un disegno per un Palazzo, che si fabbricò ad Ostia. Fu molto gradito il disegno, ch'egli fece per il Palazzo del Louvre in concorrenza del Bernini e del Rainaldi, e Luigi XIV. gli mandò a regalare il suo ritratto riccamente ingiojellato. In Roma diede i disegni del Deposito del Conte Montauti a S. Girolamo della Carità, e per quello della famiglia de Amicis alla Minerva. In S. Lorenzo e Damaso architettò la Capella della Concezione. Ristaurò entro e fuori la Chiesa della Pace, adornandone la facciata con un grazioso portico. Ad Alessandro VII., il quale glie ne aveva data l'incombenza, piacque tanto questo portico, che dichiarò Pietro da Cortona Cavaliere, e gli diede larghe ricompense. E' questo portichetto semicircolare con colonne doriche architravate, e gemellate. La volta è ornata d'un gusto nobile, ma quel frontone circolare, ch'è sulla porta è inutile e goffo, come son inutili que'risalti che fanno i pilastri ai lati di essa porta. La parte superiore poi della Facciata è centinata di pilastri e colonne con cornici rotte, con finestre di cattiva grazia, e con due frontispizj un dentro l'altro. Nell'interiore di essa Chiesa è bella la pianta ottagona, assai bella è la Cupola che ne nasce della stessa figura, e vaghissima è la volta adornata di cas-

caſſettoni eſagoni. Ma que' pilaſtri piegati agli angoli ottuſi non ſono grati; ed è insoffribile che le cornici de'due archi maggiori taglino a tronco i pilaſtri, che ſono loro a canto.

Nella Chieſa di S. Carlo al Corſo fabbricò Pietro la Crociata, la Tribuna, e la Cupola ſemplice, di buona figura, e con contraforti ben diſtanti l'un dall'altro, di poco aggetto, ed in conſeguenza poco apparenti. Peccato che sì degna Cupola ſia ſopra un tetto ed in una Croce Latina.

E' univerſalmente ſtimatiſſima la Facciata, che queſto valentuomo ereſſe a S. Maria in Via Lata. Ella conſiſte in due piani, uno d'ordine Corintio, l'altro di Compoſito. In mezzo è un portichetto di colonne iſolate ed architravate, aſſai mal diſpoſte, poichè l'intercolonnio di mezzo è a ſufficienza grande per dar l'ingreſſo, ma i laterali ſono più ſtretti e diſuguali. Siegue indi un gruppo di pilaſtri, che naſcono uno dalle coſte dell'altro, ed alle cantonate dove la forza richiedeſi maggiore, non vi è che un pilaſtro ſolo. Siccome l'eſtenſione è piuttoſto modiocre, così que'tanti capitelli corintj forman confuſione, ſpecialmente lorchè ſi guarda un po di profilo. Il piano ſuperiore è nella ſteſſa guiſa; il ſolo divario conſiſte, che in mezzo di queſta loggia è un arco, che ſenza alcuna neceſſità interrompe il ſopraornato, e fa girare con sè il fregio e la cornice. E quale ſtranezza far un Arco che ſuperi il Solajo, che vien rappreſentato dal Cornicione? E' da oſſervarſi ancora in queſti due portici, che le volte ſpingono la facciata, e che perciò ſi è dovuto impiegarvi le catene di ferro. Finalmente queſta facciata è terminata da un frontiſpizio, il quale non ſò perchè non l'abbraccia tutta.

L'antichiſſima Chieſa di S. Martina preſſo l'Arco di Settimio Severo eſſendo ſtata conceduta da Siſto V. nel 1588. alla Compagnia de' Pittori, Scultori ed Architetti, i quali ſotto Urbano VIII. la dedicaron anche a S. Luca loro Protettore: i Signori Principi Barberini riedificaron a loro ſpeſe la Chieſa, e Pietro da Cortona ne fu l'Architetto. Egli preſe tanto amore per queſta Chieſa, che la chiamava la ſua figlia diletta. A ſpeſe proprie edificò tutto il ſotterraneo, e finalmente la fece erede di tutto il ſuo capitale pingue di 100. m. ſcudi. Or chi non crederebbe che il Tempio degli Accademici del Diſegno, in Roma, nel Foro Romano, fra sì gran copia di antichi monu-

menti, a piè del Campidoglio, Architetto Pietro da Cortona, non dovesse essere un esemplare d' Architettura? Pure questo edificio ha poche bellezze, e molti difetti. La pianta della Chiesa di Croce Greca è in verità leggiadra, terminata in linea curva in tutti quattro i suoi bracci. E' di buona proporzione, ed ha nel mezzo una bella Cupola. Tutto il resto dell'interno è cattivo. Un misto di colonne e pilastri sopra un arcialtissimo basamento, il cornicione tormentato da risalti, nicchie le più infelici, finestre meschine con bestiali affardellamenti, altari spropositati, ed ornamenti alla Cupola bizzarri ed irregolari. La Chiesa sotterranea ha una maravigliosa volta in piano e ben adornata di stucchi; ma le sue colonne, benchè di buon marmo, sono infelicemente disposte, ed il suo altar isolato quanto ricco di pietre, di metalli, e di lavoro, altrettanto è abbondante d'abusi architettonici. Finalmente la Facciata è anch'essa un misto di colonne e di pilastri; le colonne sono annicchiate, e da un pilastro ne scappan fuori in risalto degli altri. Ella è a due piani, il primo Jonico, Composito il secondo. Sopra un basamento retto s'erge il primo piano, ma non già in linea retta, come dovrebbe fare seguendo il suo basamento. Tutta questa facciata è una mistilinea, cioè in mezzo convessa ed ai lati retta. Cornici tagliate, frontispizj inutili, aggetti tremendi. Termina sopra essa facciata non in acume, ma in piano, dovendosi far poco conto di quell'aborto di frontone che ha in mezzo, insignificante, ed appiccicatovi soltanto per esser schiacciato da quell'arma grevissima, e da quelle due statue, Dalla facciata, che finisce sopra in quadro, e dalla forma della Chiesa, che è, come si è detto, di Croce Greca con Cupola in mezzo, pare che l'idea dell'Architetto sia stata, che la Cupola dovesse servir d'apice alla facciata. Ma bisogna scostarsi quasi mezzo miglio, per vedere un pezzo di questa Cupola. E che Cupola? Toltone la sua forma ch'è buona, tutto il resto è grave e mastino, e la sua lanterna è delle più strane. Se la Facciata si avesse tenuta ad un sol ordine, allora la Cupola avrebbe fatto il suo effetto, e tutta la Chiesa sarebbe comparsa come un suo imbasamento.

E si proseguirà tuttavia a dire, che basta essere buon Pittore o Scultore per esser buon Architetto? Pietro da Cortona è stato senza alcun contrasto il più gran Pittore del suo tempo. l'Architettura però

rò gli ha poca obbligazione, anzi ha motivo di dolersi di lui, che l'ha trattata capricciosamente. Ben lungi da emendarla di qualche difetto, egli ha raddoppiate le licenze. Egli è stato savio e vago nelle piante, grato ancora nel compartimento degli stucchi, e nel suo insieme ha conservato un'aria di gravità. Ma questi suoi pregi sono stati corrotti dalla maniera bizzarra con cui ha usato gli ordini, affastellando insieme colonne e pilastri, mal disponendo, amante delle ondulazioni, di risalti, e di frastagli.

Pietro da Cortona aggravato dalla podagra, che l'aveva reso inabile da molto tempo, morì di 73. anni, e con solenni funerali fu sepolto in S. Martina: entro di cui dritto la porta si vede la sua lapide sepolcrale, ed a piè della scala che conduce alla Chiesa sotteranea, fu collocato dall'Accademia di S. Luca il suo ritratto in un bel mezzo busto di marmo. Come egli era di bello aspetto, maestoso nel portamento, e di vantaggiata statura, così era grazioso ed ameno, pronto nelle risposte, ma circospetto, pieghevole nelle sue opinioni, e sempre uguale d'umore. Amò la fatica, ma seppe anche divertirsi, si trattò moderatamente, ma con tutti i suoi comodi, fece uso delle richezze acquistate col suo merito, temperando la parsimonia colla generosità, ed altrettanto buon uso seppe fare della sua abilità nelle belle Arti, sfuggendo l'orgoglio: onde da tutti fu sempre riverito ed amato.

FRANCESCO MANSARD Parigino n. 1598. *m,* 1666.

FU dotato della più felice disposizione per l'Archirettura, per cui ebbe un gusto squisito, uno spirito solido, una profonda meditazione, un'immaginativa delle più belle ed un amor insaziabile al lavoro. I suoi pensieri eran nobili e grandi per il disegno generale d'un edificio, e la sua scelta felice e delicata per i profili di tutti i membri dell'Architettura, che variamente impiegava. Se questo carattere sia esattamente vero, lo potrai dire coloro che hanno esaminati i suoi edificj, che decoran Parigi e la Francia, come sono la Chiesa des Feuillans nella Strada di S. Onorato, quella delle Fanciulle in via S. Antonio, parte del Palazzo di Contì, quello di Bouillon, di Tolosa, il Castello di Choisi sulla Senna, quel di Gevres in Brie, des Maisons, ed altri, con giardini, e delizie. L'opere sue principali sono la facciata

ciata de' Minimi nella Piazza Reale . Quivi è impiegato un Dorico con grandissimo studio, per fare che le Metope riescan perfettamente quadrate ne' giri dove le colonne si aggruppano con i pilastri. Tutto il ripiego si è ridotto in confondere le basi ed i capitelli delle Colonne e de' detti Pilastri. Or che cosa è peggio, far che qualche Metopa non sia perfettamente quadrata, o che s'impasticciano basi e capitelli che non sono compenetrabili? Per ordine della Regina Anna d'Austria egli incominciò la Chiesa di Val de Grace, e la condusse fin alla sommità del Cornicione interiore. Ma gl'invidiosi diedero ad intendere a quella Regina, che si anderebbero a spendere somme immense per quell'edificio, ed interrogato su ciò il Mansard, egli che non sapeva far il Corteggiano, diede alla Regina Madre delle risposte brusche. Gli fu tolta perciò la direzione di quella Chiesa, e data ad altri, che ne alteraron con discapito il disegno, e l'ornarono di pesanti sculture. Sul modello della Chiesa de' Val de Grace fece poi il Mansard nel palazzo de Fresne una Cappella, che vien considerata un esemplare dell' Arte.

Il Mansard è l'Inventore di quell'appartamento sul tetto, che i Francesi chiamano a la Mansarde. Invenzione non molto felice. Questo Architetto non era mai contento de' suoi disegni, neppure quando dagl'intendenti venivan encomiati; onde rifaceva più volte una stessa cosa in cerca sempre d'una migliore, anche quando aveva incominciato ad eseguirla. Il celebre Colbert avendolo richiesto de' suoi disegni per la facciata del Louvre, Mansard aprì la sua cartella, e glie ne fece vedere alcuni abbozzati. Il Ministro ne restò soddisfatto, e egli disse che ne scegliesse uno e lo mettesse in polito per presentarlo al Re, ma fatto che l'avesse non dovesse più riguastarlo. Mansard ricusò di star a questa condizione, non volendosi privar della libertà di poter mutare quando gli venissero idee migliori. Questo fu il motivo per cui fu chiamato a Parigi il Bernini.

PIETRO MUET n. 1591. m. 1669.

NAtivo di Dijon, fu versato nelle Matematiche, e fece spiccar la sua intelligenza particolarmente in fortificare molti luoghi della Piccardia per ordine del Cardinal de Richelieu. Muet ebbe l'incombenza di terminare la Chiesa de Val de Grece in Parigi. Egli vi fece

ce una facciata a due ordini, Corintio, e Composito, con finestre ricche di Colonne e di ringhiere, e con nicchie meschinissime. Entro questa Chiesa poi si fece intorno all'Altar principale un baldacchino di sei Colonne torse di marmo ad imitazione delle Berninesche di S. Pietro in Roma, ma disposte sopra un piano circolare. L'Architetto di questa difficile sconciatura fu M.r le Due, e l'Artista che eccellentemente le scolpì fu Michel Anguier.

Il nostro Architetto diede il piano del Gran Castello di Luines, e di quelli dell'Aquila, e di Beauvilliers. Compose un Trattato d'Architettura; e tradusse il Palladio sopra i cinque ordini, ed il Vignola, aggiungendo all'uno ed all'altro molte sue riflessioni ed invenzioni.

ALESSANDRO ALGARDI n. 1602. m. 1654.

NAcque a Bologna, dove suo Padre, che attendeva al negozio della seta, lo fece da fanciullo, com'è il solito, applicar alle lettere, ma veggendolo inclinato al disegno lo pose nella Scuola di Lodovico Carracci da cui apprese Alessandro a disegnare. Si diede indi a modellare, e riuscì in appresso mirabile nella Scultura. Fu da giovane nella Corte del Duca di Mantova, poscia passò a Roma a studiar le antichità, e restò fin all'età di 38. anni unicamente occupato ad acconciare statue rotte, ed a far modelli di creta; negletto, anzi strapazzato come inabile a scolpire in marmi. Finalmente fu conosciuta la sua abilità e comparve non solo egregio Scultore, ma anche Architetto.

La rinomata Villa Pamfilj in Roma fuori Porta S. Pancrazio è tutta opera dell'Algardi, sì per l'Architettura del Palazzo e per gli ornamenti, come per l'invenzione delle Fontane, e per la pianta della Villa regolata con sommo giudizio nelle disuguaglianze de' siti irregolari, nell'invenzione delle Fontane, nella varietà de' viali, e nel darle un dilettevole e nobil' aspetto; onde con ragione è stata chiamata Belrespiro, ed è forzato ognuno a confessare esser questa la più bella Villa di Roma. Lorchè dal Principe D. Camillo Panfilj nipote di Papa Innocenzo X. ebbe l'incombenza di sì grand' opera, non contento de' disegni di Rafaello e di Gulio Romano, egli andò a Tivoli a disegnare qualche reliquia della celebre Villa Adriana, e ne fece

ce de' baſſirilievi che ſono in quelle belliſſime volte dell'Appartamento terreno del Palazzino. In queſto Palazzino imitò l'Algardi una pianta del Palladio, che ben conveniva a queſto luogo. Nel mezzo è una ſala rotonda, che prende lume dall'alto, circondata intorno da camere in quadro. Ne' quattro triangoli formati dalla rotondità della ſala e dalla riquadratura delle camere, vi ſono una ſcala a lumaca, una cappella, ed altri comodi. Ad una facciata vi è un portico fiancheggiato da camere, e ad un angolo è una ſcala mediocre che conduce all'appartamento ſuperiore. E' mirabile come in edificio così riſtretto ſienſi ricavati tanti comodi. Non ſi può lodare però quell'inutile e ſpropoſitato arco del Portico, che taglia il piano dell'appartamento, come neppure quell'altiſſimo zoccolo, che ſoſtenta i pilaſtrini entro la ſala rotonda. L'Altra facciata oppoſta è vaga e corretta.

Per lo ſteſſo D. Cammillo Panfilj l'Algardi architettò nella Chieſa di S. Nicola da Tolentino l'Altar Maggiore, ch'è un capo d'opera d'abuſi. Eſſa Chieſa di S. Nicola da Tolentino è Architettura non molto felice di Gio: Maria Baratta, Scultore ed Architetto allievo dell'Algardi.

La Facciata della Chieſa di S. Ignazio è anche diſegno dell'Algardi. Se alla grandezza di queſta mole, alla ſpeſa de' travertini, al numero delle Sculture, corriſpondeſſe la purità dell'Architettura, ſarebbe queſta una delle più ſuperbe facciate di Roma. Ma ella è a due ordini; l'inferiore di pilaſtri Corintj gemellati ſopra un'ampia ſcalinata, con tanti riſalti quante ſono le coppie di eſſi pilaſtri, i quali pare, che partoriſcano da' loro fianchi altri ſemipilaſtri. Il cornicione, ch'è ſopra di loro, ſiegue barbaramente tutti queſti riſalti maggiori e minori. Su di eſſo cornicione è un attico, che va parimenti a ſalti, e viene nel mezzo tagliato da un ridicolo frontone curvo. Indi è il ſecondo ordine di pilaſtri Compoſiti poſanti ſopra uno zoccolo, e ſoſtenenti un gran frontone triangolare che è altresì a ſalti, e fa corona all'edificio con parecchie fiaccole in cima. Tutto il tetto della Chieſa per la ſua lunghezza è adornato di quà e di là da balauſtrate, che fanno a calci col Frontiſpizio d'avanti. Qualunque però ſiaſi l'Architettura di queſta facciata, ſiccome ella è grandioſa ricca e meritava bene, che ſe le conſervaſſe d'innanzi una gran piazza, che è ſtata deturpata da quelle ridicole caſe a foggia di canterani, e che aveſſe incon-

incontro una retta e larga ſtrada. Innocenzo X. onorò l'Algardi con farlo Cavaliere di Criſto, e con dargli una collana d'oro del prezzo di 300. ſcudi. Egli fu un uomo d'onore, di maniere dolci, vivace ed arguto nel diſcorſo; morì di 52. anni, e fu ſepolto nella Chieſa de' Ss. Gio: e Petronio della Nazione Bologneſe.

GIACOMO VAN-CAMPEN Olandeſe m. 1658.

NAcque ad Harlem d'una famiglia illuſtre, e fu Signore di Rambrock. Si diede per diletto alla Pittura, e ſi fa di lui un racconto, che niuno è obbligato a credere. Mentre egli andava a Roma per perfezionarſi nel dipingere, una Donna preſagli la mano gli volle indovinare la ventura. Ella gli prediſſe, ch'egli andava a Roma per farſi Pittore, ma ne uſcirebbe Architetto, che ad Amſterdam ſi brucerebbe il Palazzo della Città, e che egli ne riedificarebbe un altro aſſai più bello. Campen ſe ne riſe, come ogni uomo ragionevole ſi ride di conſimili predizioni. Campen per altro divenne buon Architetto, andò a fiamme il Palazzo Pubblico d'Amſterdam, ed egli lo rifabbricò grandioſiſſimo. Queſto edificio è ſondato ſopra una palizzata di 13659. pali, gli uni ben contigui agli altri. In un ſuolo paludoſo come quello non ſi può far altrimenti. La ſua pianta è quaſi d'un quadrato, poiche è lunga 282. piedi e larga 255. La ſua altezza è di 116. I marmi, i diaſpri, le ſculture, e le pitture non vi ſono riſparmiate. Si vuole che queſto Palazzo abbia coſtato più di 30. milioni di Fiorini. E' il più nobil edificio, che abbia l'Olanda, e n'è ſtata fatta la deſcrizione in un groſſo Tomo in foglio. Queſto Palazzo ha nella ſua facciata principale il pian terreno a guiſa d'un baſamento, ſu cui s'erge una pilaſtrata corintia, che abbraccia due ordini di Fineſtre. Indi è un cornicione, e ſu di queſto è un'altra pilaſtrata parimenti corintia, che contiene anche due ordini di fineſtre. Le fineſtre ſono ſemplici, ſalvo che alcuni feſtoni ſono tra un ordine di fineſtre e l'altro. Agli angoli ſono due padiglioni di quattro pilaſtri, ed in mezzo ve n'è uno di otto pilaſtri, che ſporge più in fuori. In cima di queſto è un frontone ſtoriato, e più in dentro s'erge una vaga Cupola per l'Orologio. Giù invece di portone vi ſono ſette porte mediocri, alludenti, per quel che ſi dice, alla piccolezza delle ſette

Pro-

Pronvincie Unite. E' chiaro adunque che l'Architettura di questo Palazzo non è felicissima.

Campen fece ancora altri edificj in Amsterdam, un Teatro per le Commedie, de'Mausolei per molti celebri Ammiragli, ed un Palazzo all'Haya per il Principe Maurizio. Egli era, come si è detto, di nobile famiglia, ma più nobile era l'animo suo; poichè trattò l'Arti Liberali con vera liberalità, donando generosamente le sue pitture ed i suoi disegni. Bell'esempio per i ricchi e per i Cavalieri.

FRANCESCO BORROMINI n. 1599. *m.* 1667.

Nacque in Bissone Diocesi di Como da un Padre Architetto, il quale fu molto impiegato in Casa Visconti. Dopo che il nostro Francesco fu in Milano ad imparare la Scultura, di 17. anni andò a Roma, e fu sotto la scorta di Carlo Maderno suo parente, il quale gl'insegnò l'Architettura, e lo mandò ad altri che l'erudissero nella Geometria. Il Maderno gli fece porre in polito tutti i suoi disegni, e gli fece lavorare per la facciata di S. Pietro que'Cherubini, che si veggon ai lati di quelle porticelle con panni e festoni sopra gli archi. E queste sono le sole opere di scarpello del Borromini. Egli si dilettò ancora di dipingere, e vi sono de' suoi quadri assai buoni, fra' quali ne hanno uno i PP. della Chiesa Nuova in Roma. Alla morte del Maderno egli fu fatto Architetto di S. Pietro, e stette qualche poco sotto la direzione del Bernini. Ma ei divenne ben presto emolo, indi suo invidioso, e finalmente suo nemico, procurando d'aver più commissioni che il Bernini non aveva. Infatti il Borromini fu impiegato in moltissimi edificj, e credendosi sorpassare il Bernini colle novità, uscì fuori di regole, è cadde in un precipizio di stravaganze.

Del numeroso catalogo delle sue fabbriche, ecco le principali.

In fondo al Cortile della Sapienza una Chiesa con facciata concava, e di pianta poligona con i lati alternativamente concavi e convessi. La stessa ondolazione è nel tamburo esteriore della Cupola, il quale è circondato al di sopra da una balaustrata. Il convesso di essa cupola è tutto di scalinate interrotte da contraforti. Ma quel che vi è di più bizzarro è la lanterna con un tamburo a zigzag, sul quale s'erge

ge una ſcala ſpirale a corona, che va a ſoſtenere una corona di metallo con palla e croce in cima.

Il delirio maggiore del Borromini è la Chieſa di S. Carlino alle quattro Fontane. Tanti retti, concavi, e conveſſi, con tante colonne ſopra colonne di diverſa ſagoma, e fineſtre e nicchie e ſculture in sì poca facciatina, ſon coſe che fan pietà.

L'Oratorio de' PP. della Chieſa Nuova ha anche la facciata miſta d'orbicolato e di retto; ma in queſta bizzarria traluce non ſo che di armonioſo, e di vago, conveniente per altro, come diſſe il Bernini, piuttoſto ad un Caſino di Villa, che ad un ſacro edificio di città. E' però mirabil in queſt'Oratorio la volta piana, che è ben d'altra grandezza di quella ſotterranea di S. Martina fatta dal Cortona. Soſtiene queſta al di ſopra il peſo della gran Libreria, ed in uno de' ſuoi lati maggiori il muro non è rinfiancato, ma in iſola corriſpondente alla ſtrada. L'abitazione di queſti PP. dell'Oratorio è una delle migliori fabbriche del Borromini, non ſenza però qualche bizzarria ne'portici e nelle loggie de'Chioſtri ſoſtenuti entrambi da un ſol pilaſtro Compoſito. La Torretta dell'Orologio è anche eſſa in miſtilinea.

Nella Chieſa e parte del Collegio di Propaganda Fide veggonſi le ſtranezze Borromineſche, le quali ſono più tollerabili nella Cupola e Campanile di S. Andrea delle Fratte.

La gran Navata di S. Gio: Laterano fu rimodernata, come ora ſi vede, dal Borromini, e terminata nel ſuo ingreſſo in curvo, Queſto artiſta non poteva ſoffrir il retto. Le nicchie ornate di colonne di verde antico con corona al cornicione ſono d'un'invenzione ingegnoſa, quanto i profili ſon irregolari e bizzarri, ſtrambalate le centinature, ed inſoffribili le menſole, che invece di piedeſtalli ſoſtengono quelle colonne. Eſſa nave per altro è ben decorata negl'intercolonnj, ed è ſoppreſſa buona parte della Cornice.

La miglior opera del Borromini è la Facciata di S. Agneſe a Piazza Navona. Sopra un ampia ſcalinata s'erge un ſol ordine Corintio, che in mezzo fa una retta, e di qua e di là due concavi. Sopra è una balauſtrata, che laſcia campeggiare la Cupola fatta dallo ſteſſo Borromini un po più acuta del dovere. Da una parte e l'altra ſono due Campanili abbaſtanza vaghi. Quel Frontone di mezzo è impertinente, e le porte e le fineſtre non ſon ornate con grazia.

 Per

Per tutte queſte ed altre opere acquiſtò il noſtro Architetto tanta fama, che volendo il Re di Spagna rimodernar ed ingrandire il ſuo Palazzo in Roma, ne fu data al Borromini l'incombenza. Egli ne fece un diſegno, il quale non fu mai eſeguito, ma piacque tanto, che quel Monarca onorò l' Autore colla Croce di S. Giacomo, e gli regalò mille doppie. Anche Papa Urbano VIII. lo dichiarò Cavalier di Criſto, e gli donò 3. m. ſcudi ed un vacabile.

Egli ebbe ancora qualche parte nel Palazzo Barberini, fece il Moniſtero e la Chieſa della Madonna de'Sette Dolori a piè di S. Pietro Montorio, rimodernò il Palazzo Falconieri a Strada Giulia, fabbricò quello della Rufina a Fraſcati, abbellì il Palazzo Spada vicino al Palazzo Farneſe, facendovi tralle altre coſe una Scala a ſimilitudine della Scala Regia del Vaticano. Si vuole anche del Borromini la facciata del Palazzo Panfilj dalla parte del Collegio Romano. Queſto pezzo d'Architettura ha del leggiadro, ma niente del grandioſo, poichè piccole ſono le diviſioni de piani, e nel lato maggiore il ripartimento delle fineſtre è nel maggior diſordine. Dio voleſſe per altro, che ſi aveſſe ſeguito queſto diſegno in quelle due altre facciate dello ſteſſo Palazzo, una ſul Corſo fatta dal Valvaſori, l'altra a Piazza di Venezia da Paolo Amalj, entrambe un prodigio di ſtrambalatezze. Fece il Borromini molte altre opere, e mandò in varj paeſi molti diſegni, che gli produſſero e fama e ricchezze. Ma non ſembrandogli d'aver acquiſtata tanta riputazione, a quanta ſi era elevato il Bernini, cadde in una gran malinconìa, per diſſipar la quale fece un viaggio per l'Italia. Ritornato a Roma ſi diede ad una vita ſolitaria, unicamente inteſo a diſegnare ſecondo gli ſuggeriva l'immaginazione. Lorchè gli parve d'aver fatta una copioſa raccolta di quelle ſue bizzarre invenzioni, determinò farle tutte intagliare, affinchè gl'intendenti conoſceſſero la forza e l'eſtenſione del ſuo genio. Mentre ſtava dietro alle ſtampe di queſta ſua opera, un riſalto d'ipocondrìa gli ſopragiunſe sì fieramente, che in pochi giorni l'emaciò e l'imbruttì tanto, che più non ſi riconoſceva. Il male s'ingigantì preſto talmente, che ai verſi ed ai rugiti che faceva, era un vero pazzo. Il Nipote per conſiglio de'Medici e di alcuni Sacerdoti credette guarirlo col non laſciarlo mai ſolo, e col non farlo punto applicare. Queſto contegno inaſprì più il male, poichè aſſuefatto il povero Borromini

mini ad un continuo lavoro, non poteva soffrir l'inazione, chiedeva i suoi stromenti, e gli veniva tutto negato; smaniava perciò, e l'ipocondrìa si cangiò in oppressione di petto, in affezioni asmatiche, ed in una interrotta frenesìa. In una caldissima notte d'estate non potendo l'infelice riposare, ed avendo chiesto più volte, ma sempre in vano, un po di carta ed il calamajo da scrivere, si sentì esclamare che una tal vita era insoffribile; e balzato furiosamente dal letto si trapassò da parte a parte con una spada, che non doveva esser in quella camera. Accorsi i domestici, ebbe così il moribondo un po di tempo da pentirsi del suicidio, e di morir cristianamente.

Egli era di temperamento sano e robusto, d'aspetto non brutto, benchè un po torbido e bronzino, di capello nero, alto, pieno, e nerboruto. Fu d'illibati costumi, pieno di gratitudine, e disinteressato, come deve essere un professore delle Arti Liberali, non domandando mai prezzo delle sue fatiche, ed abborrendo d'unirsi co'Capomastri. Egli ebbe sì gran gelosia de' suoi disegni, che per timore che altri non se ne spacciassero per inventori, li fece prima di morire bruciar tutti. Non volle mai far disegni in concorrenza d'altri, dicendo che i suoi da per loro stessi si avevan da meritar l'applauso; nè volle altri allievi che suo Nipote, il quale dopo avuta la pingue eredità del Zio diede un calcio all'Architettura.

Il Borromini è stato uno de' primi uomini del suo secolo per l'elevatezza del suo ingegno, ed uno degli ultimi per l'uso ridicolo che ne ha fatto. In Architettura egli è stato come un Seneca nello stile letterario, ed un Marini in Poesia. Da principio quando copiava, faceva bene, lorchè poi si pose a far da sè, spinto da uno sfrenato amor di gloria in sorpassar il Bernini, diede per così dire in eresie. Ei si prefisse di rendersi eccellente colla novità. Non capì l'essenza dell'Architettura. Quindi scappò fuori quel suo modo ondulato ed a zic zac, quella sua gran voglia d'ornare tanto lontana dalla semplicità, che è la base della bellezza, e diede libero campo alla sua fantasia d'usare cartocci, colonne annicchiate, frontoni rotti, e qualunque altra stravaganza. Si scuopre però anche nelle sue maggiori strambalatezze un certo non so che di grande, di armonioso, di scelto, che fa conoscere il suo sublime talento. Or se quel genio avesse penetrato nel midollo dell'Architettura, se si avesse dato ad emendarne gli abusi

abusi non veduti da tanti perspicaci valentuomini acciecati dall' abitudine, se fosse andato in cerca delle vere proporzioni ancora ignote secondo i diversi caratteri degli edificj, ed a migliorare i membri degli ordini che sono migliorabili, allora avrebbe scoperte novità profittevoli ai posteri, ed avrebbe sorpassato tutti i più cospicui suoi antecessori, non che il Bernini. Egli sbagliò strada, e fu causa che il volgo degli Architetti sorpresi dal falso brillante ha seguita la sua maniera, tanto più goffamente, quanto sono stati a lui inferiori di genio. Ed ecco nata la delirante setta Borrominesca.

LUIGI le VAU m. 1670.

FAmoso Architetto Francese, possedeva i sovrani talenti per la sua arte, ed operava con un'assiduità e con tal genio attivo, che potè intraprendere ed eseguire cose grandi. Egli occupò l'impiego di primo Architetto del Re, ed ebbe gran parte nell'ingrandimento delle Tuilleries, ove è quella sterminata galleria lunga 1362. piedi, e larga circa trenta. Egli costrusse ancora la Porta del Louvre, i gran corpi di fabbrica che son ai fianchi dal Parco di Vincennes; diede i disegni per i palazzi del famoso Colbert, di Lembert, d'Hesselin nell'isola, di Lionne, di Vau-le-Viconte, del Collegio delle quattro Nazioni di forma nuova frammista di linee curve rette. Egli morì a Parigi, e le sue opere furon eseguite dal suo allievo Francesco Dorbay, il quale fece inoltre la Chiesa al Collegio delle quattro Nazioni, e varie opere al Louvre, alle Tuilleries, ed altrove.

GIACOMO TORELLI da Fano n. 1608. *m.* 1678.

FIgliuolo di Pandolfo Torelli Nobile nella Città di Fano e Cavaliere dell'Ordine di S. Stefano, ebbe un talento singolare per l'Architettura Teatrale. Inventò nella sua patria alcune machine sceniche, che furono per la novità sì applaudite, che la fama lo trasse a Venezia. Quivi ne produsse ancora delle nuove con mirabili decorazioni, ehe furon poi date alle stampe. Fu nel Teatro di S. Gio: e Paolo di Venezia, ch'egli inventò la bella machina di mutar in un tratto tutte le Scene per mezzo di leva o di argano mosso da un peso.

ſo. Tal invenzione è ſtata comunemente abbracciata in tutti i Teatri ben ordinati. Ma la nera invidia eccitò alcuni indegni ad aſſaltare di notte il noſtro ingegnoſo Cavaliere, cui tagliarono alcune dita della deſtra. Con tutta la mano mutilata egli ſeguitò ſempre a maneggiar pennelli, ed a diſegnare con eleganza. Se ne andò però in Francia, e colle ſue ſtraordinarie machine e fuochi di gioja ſi fece ammirare da Parigi, e dalla Corte. Luigi XIV. lo fermò al ſuo Real ſervigio col carattere di Regio Architetto e di Machiniſta. Il famoſo Teatro, che in Parigi ſi chiama il piccolo Borbone, è di ſua Architettura: ed in molte rappreſentazioni quivi fatte egli ſpiegò idee sì nuove e ſorprendenti, che il volgo lo ſopranominò il Grande Stregone, ſembrando allora ai Franceſi che quelle ſue ſtraordinarie apparenze eccedeſſero le leggi naturali. Di tutte quelle ſue ſcene e machine pubblicò il Torelli le deſcrizioni con diſegni in rame; ed il celebre Pietro Corneille in occaſione delle decorazioni dell'Andromeda fa elogi al ſublime talento di queſto Architetto.

Mentre egli era a Parigi ſposò Madama di Suè nobile Parigina, da cui non ebbe prole. Finalmente dopo aver fatto un ricco peculio, preſe congedo da quel Monarca e nel 1662. ſe ne ritornò nella patria. Quivi a ſpeſe ſue e di cinque Cavalieri Faneſi fabbricò il Teatro della Fortuna, il quale per ampiezza di ſcene, per vaghezza e bizzarria d'Architettura, è rinomato in Italia ed in Europa. Lorchè nel 1699. andò a fiamme il Teatro di Vienna, l'Imperador Leopoldo volle che ſi riedificaſſe ſul modello di quel di Fano.

Oltre queſta memoria profana, volle il Torelli laſciarne nella ſua patria un'altra pia, conſiſtente nella Traslazione della S. Caſa di Loreto, ch'egli architettò e dipinſe, ſtabilendovi a proprie ſpeſe un fondo per celebrarne ogni anno una pompoſa proceſſione. Finalmente pieno di meriti morì nel 1678., in tempo a punto che il Re di Francia lo chiamava con replicate inſtanze, per edificar un Teatro a Verſaglies, e farvi altre grandioſe fabbriche. Fu ſepellito nella Chieſa di S. Pietro in Valle de'PP. Filippini di Fano, dove ogni anno al primo di Ottobre ſi vede eretto un magnifico catafalco architettato e dipinto dal Torelli ſteſſo, il quale per teſtamento proibiſce la diſtrazione di tal ſuo funebre monumento, volendo che ſe gli erigga in perpetuo

con

con gran copia di cere nel giorno anniverſario di ſua morte. Tanto è vero che la vanità è l'elemento dell' uomo!

GIROLAMO RAINALDI Romano n. 1570. *m.* 1655.

EBbe gran numero di parenti profeſſori del diſegno. Adriano Pittore ed Architetto ebbe tre figli che furon tutti Architetti e Pittori. Uno di queſti Tolomeo, che forſe fu nella ſcuola di Michelangelo, fu Architetto civile e militare, Filoſofo, e Leggiſperito, ſi andò a ſtabilir a Milano, ove ebbe l'officio d'Architetto della Regia Camera e delle fortificazioni. Queſti ebbe due figli, Domizio e Gio: Leo, i quali ſeguitaron la profeſſione Paterna, furon detti i Tolomei, ſuccedettero alle cariche del padre, e fecero diverſe fabbriche e fortezze in Milano, nello ſtato, e nella Valtellina.

Un altro Figlio d'Adriano fu Gio: Battiſta Architetto anche egli e fu impiegato nelle fortificazioni di Ferrara, indi alle opere del Ponte Felice al Borghetto, ed a Velletri per la Fontana e per i pubblici condotti. Fece diverſe fabbriche a Roma dove ſi ammogliò, ed ebbe un figlio chiamato Domenico Pittore ed Architetto.

Finalmente il terzo figlio d'Adriano fu Girolamo. Queſti fu diſcepolo di Domenico Fontana, fece per Siſto V. una Chieſa a Montalto, compì il Campidoglio, coſtruſſe ſotto Paolo V. il porto di Fano, edificò la Caſa Profeſſa de' Geſuiti in Roma, ed il loro Collegio di S. Lucia in Bologna. Fu in Parma al ſervizio di quel Duca per la fabbrica del Palazzo. Per Caſa Borgheſe fece a Fraſcati il Caſino di Villa Taverna ripartito aſſai comodamente, ed in S. Maria Maggiore l'altare della Cappella Paolina. Il gran Palazzo Panfilj a Piazza Navona, è ſua Architettura. Il Padiglione di mezzo ha le colonne Joniche annicchiate, ſopra ſono due ordini alquanto ſecchi, indi un grand'attico. L'edificio è grande, ma l'Architettura è mediocre, poco elevati ſono gli appartamenti, nè molto corretti gli ornati delle fineſtre.

Per la Canonizzazione di S. Carlo Borromeo nel 1610. con ſuo diſegno fu adornato entro e fuori il Tempio di S. Pietro. La bella Chieſa de' PP. Scalzi a Caprarola è anche ſua opera. Egli fu due volte

te alle Chiane per le differenze di quelle acque tra il Gran Duca e la Corte di Roma. Morì di 85. anni e fu ſepolto in S. Martina.

CARLO RAINALDI n. 1611. m. 1641.

Figliuolo e diſcepolo di Girolamo, dopo aver fatti buoni ſtudj in Geometria ed in belle lettere divenne rinomato Architetto, e ſoſtenne l'onore della ſua famiglia.

Papa Innocenzo X., che aveva riprove dell'abilità di Carlo per molti diſegni e per alcune fabbriche da lui fatte, gli diede la commiſſione della Chieſa di S. Agneſe a Piazza Navona. Grand'onore veramente ſi fece il Rainaldi nella pianta di queſta Chieſa d'una vaga, bella, e proporzionata Croce Greca, e ſe gli angoli non foſſero ſtati tanto tormentati con tanti pilaſtri in riſalto che fanno confuſione di baſi e di capitelli, ſarebbe ſtata queſta un'opera compita. Egli conduſſe queſto edificio fin al Cornicione: il reſto poi, come ſi è detto, fu terminato dal Borromini.

Lo ſteſſo Pontefice deputò il Rainaldi capo di quella Congregazione deſtinata ad eſaminare, ſe il Campanile inalzato dal Bernini ſulla facciata di S. Pietro doveſſe ſuſſiſtere o demolirſi. Il Rainaldi ſi ſtudiò molto a provare il vano pericolo promoſſo dagl'invidioſi del Bernini. Ciò nondimeno il Campanile fu diſtrutto. Anche il Rainaldi fece per quel tempio varj diſegni di campanili più ſvelti e più confacenti. Tuttavia S. Pietro è ſenza Campanili, nè vi è apparenza che ne abbia d'avere.

Fece inoltre il Rainaldi quattro diſegni e modelli per la piazza avanti S. Pietro, uno di figura quadra, l'altro di figura circolare, il terzo elittico per lungo, e l'ultimo eſagono. Tutti quattro però collo ſteſſo ornato, e con abitazioni ſopra il portico per il Conclave e per i familiari del Papa. Morì Innocenzo X., e queſti diſegni reſtaron ſenza effetto.

Il Depoſito del Cardinal Bonelli entro la Chieſa della Minerva alla porticella per cui ſi va al Collegio Romano, è d'Architettura del Rainaldi. Egli rimodernò per ordine del Cardinal Lauria la Chieſa de'SS. Apoſtoli, ma poco onore ſi fece nel portico, che piantato ſu deboli fondamenti di antiche mura poſanti in falſo, ebbe breve dura-

 ta,

ta, e fu rifatto poi, come si vedrà, da Carlo Fontana. Poco lodevolmente si comportò anche nella facciata di Gesù Maria al Corso, d'un sol Ordine Composito di Pilastri, con Piedestalli sì terribilmente alti, che sorpassan i due terzi dell'altezza della porta. E come impiegar al di fuori l'ordine Composito, se al di dentro è dorico? Assai peggio fece nella Chiesa di S. Maria in Campitelli, dove sono aggruppati tanti errori, che l'occhio intelligente non può tollerarne la vista. Pure a Papa Alessandro VII., che fece fare quell'edificio, piacque moltissimo, come piace ancora a tanti, che restan abbagliati da quella selva di colonne, e da tanto pietrame in varie guise lavorato.

Ma che si dirà della Facciata di S. Andrea della Valle che è anche del Rainaldi stimata la più grandiosa dopo quella di S. Pietro? Essa è quasi dello stesso calibro di quella di S. Ignazio. E' forse più grande, è a due ordini, ha colonne accoppiate ma ciascuna sopra piedestalli distinti, ha risalti, e frontoni sopra frontoni, e molti altri abusi.

Il Rainaldi fece un disegno per la Facciata di S. Carlo al Corso, ma fu rigettato, e que' Direttori andaron a scegliere un certo Prete Menicucci, ed un Capuccino Fra Mario da Canepina con i quali sfibbiarono quella terribil facciata, colonne tanto spropositate per così poca larghezza. Sono di disegno del nostro Architetto quelle due Chiese Gemelle alla piazza del Popolo, una chiamata la Madonna de' Miracoli, l'altra di Campo Santo. Il Cardinal Gastaldi aveva gran piacere di fabbricare, voleva far la facciata a S. Petronio di Bologna, la qual Chiesa fin dacchè fu fondata da un certo maestro Arduino nel 1390. n'è rimasta senza, nonostante che i principali Architetti d'Italia ne abbian fatti molti disegni e modelli. Fu frastornato il pensiero di esso Cardinale, perchè egli voleva erger su quel tempio la sua arma, e l'inclito Senato di Bologna glie l'impedì. Che piccolezza di motivi produce ed impedisce opere grandi! Il Cardinal Gastaldi venne dunque a sodisfarsi in Roma, ed il Rainaldi lo servì bene con questi due tempietti, uno circolare, l'altro elittico: tutti due con cupole uguali, e con portichetti graziosi di colonne Corintie isolate. L'intercolonnio di mezzo sarebbe stato meglio, se non fosse stato maggiore degli altri laterali, e quelle colonne che son a canto le porte minori, potevan risparmiarsi come inutili, e potevasi anche omettere o il frontispizio o la balaustrata intor-

torno . L'interiore poi non è feliciſſimo, nè per le cappelle troppo sfondate ed oſcure, nè per quelli arconi che ſembrano ſtrozzati dal troppo aggetto delle cornici, nè per gli archi in un piano curvo. Ma queſte chieſe furon terminate dal Bernini e da Carlo Fontana. A chi di queſti tre Architetti appartengono queſti errori?

Il Rainaldi fece quella parte eſteriore di S. Maria Maggiore che riguarda l'Obeliſco. Il tutto inſieme con quella ampia ſcalinata, e quel conveſſo tra due rette, è bello; ma le fineſtre ſon molto cattive, peggiori le nicchie troppo piccole per quelle ſtatue sì groſſe, e le interruzioni non ſon poche. Entro la ſteſſa Chieſa egli architettò il Depoſito di Clemente IX.

Il Duomo di Ronciglione, la grazioſa Chieſa di Monteporzio, e la maggior parte de' giardini di Mondragone e di Villa Pinciana, ſono ſuoi diſegni. Una delle conſiderabili opere del Rainaldi è il Palazzo dell'Accademia di Francia, che fu prima de' Duchi di Nivers. Quelle fineſtrucce de' mezzanini ſopra le fineſtre del pian terreno non gli fanno onore, e ſe foſſe men ricco d'ornati ſarebbe più bello. Egli mandò ancora molti diſegni a Carlo Emanuele Duca di Savoja, da cui oltre molti donativi n'ebbe la Croce di S. Maurizio e Lazzaro, che gli fu data in Roma in pubblica ſolennità dal Cardinal Maurizio di Savoja. Anche Luigi XIV. gli mandò il ſuo ritratto arricchito di gemme per un diſegno, che il Rainaldi fece del Palazzo del Louvre.

Fu anch'egli con Monſignor Carpegna alle Chiane per quelle differenze, che ancora vertevano fralle due Corti di Roma e di Toſcana; e ritornò con livelli, piante, e diſegni aſſai graditi dal Pontefice.

Era il Rinaldi un bell' uomo, gioviale, e grazioſo. Amante del faſto converſava con perſone diſtinte e della più qualificata nobiltà, le quali compiacevanſi della ſua compagnia, e gli facevano generoſi doni. Egli era altrettanto buon criſtiano, portato a far elemoſine, e di tutte le ſue gioje ne fece un Oſtenſorio, che donò alla Chieſa delle Stimmate. Amorevole verſo i profeſſori, e gli amici, libero e ſincero nel parlare, ed amante della Muſica. Diſegnava da pittore, riuſciva bene nell' invenzione delle piante, era fecondo d'idee, e d'idee grandi, eſeguiva prontamente, ed ornava con ſodezza; ma poco corretto, poco ſemplice, ſpecialmente nelle facciate delle Chieſe, ſi è

 invol-

involto in tutti quegli abusi e difetti, ne'quali necessariamente si smarrisce chi de'veri principj dell'Architettura è all'oscuro.

GIO: LORENZO BERNINI n. 1598. *m.* 1680.

Ebbe per Padre Pietro Bernini Fiorentino, Pittore e Scultore non dozzinale, il quale per apprendere queste belle Arti da Firenze andò a Roma, indi lusingatosi di maggior fortuna si trasferì a Napoli, dove si maritò con Angelica Galante, e dove nacque il nostro Gio: Lorenzo. Esso Pietro si trasportò poi a Roma con tutta la sua famiglia, chiamatovi da Paolo V. per far alcune sculture nella Cappella Paolina in S. Maria Maggiore. Sotto la direzione del Padre, e con tanti esemplari antichi e moderni di Roma ebbe campo Gio: Lorenzo di sviluppare il suo gran talento. Fanciullo ancora di 10. anni fece una testa di marmo esistente nella Chiesa di S. Prassede, che recò maraviglia a tutti. Paolo V. ebbe voglia di vedere sì raro fanciullo, e gli domandò, se sapeva fargli una testa. *Che testa vuole S. Padre*, rispose il Berninetto. *Se è così*, disse il Papa, *egli le sa far tutte*. Gli ordinò che facesse la testa d'un S. Paolo, ed in una mezz'ora fu bella e fatta. Soprafatto il Pontefice, lo raccomandò al Cadinal Maffeo Barberini Mecenate delle Lettere e delle Arti, affinchè facesse secondar que'semi che produrrebbero un altro Bonarroti. Frattanto il Papa permise al Ragazzo che prendesse con ambe le mani una brancata di medaglioni d'oro. Seguitò il piccolo Bernini a lavorar ardentemente di Scultura, ed era appena di 17. anni, che aveva fatte moltissime belle opere, tralle quali la mirabil Dafne che è in Villa Pinciana. Egli divorava per così dire il marmo, ed acquistò tanta riputazione, che quando camminava per la Città, da tutti era riguardato e mostrato a dito, come un prodigio. Non si lasciò però corrompere dalle lodi, anzi se ne servì utilmente per vie più istruirsi e perfezionarsi, e per una abitudine insinuatagli da suo Padre, il quale sempre gli diceva che bisognava far meglio, egli divenne emolo di sè stesso. Questa è l'unica profittevol emulazione da infondersi ne' fanciulli, emulazione riguardo alle loro opere proprie, e non quella relativa agli altri degenerante in Invidia. Si racconta che andando un giorno il Bernini in compagnia di bravi Artisti, Annibale Car-

Carracci nell'uscir da S. Pietro rivoltosi a mirar quella vecchia Confessione, esclamò *Si troverà qualche sublime ingegno, che faccia una Confessione corrispondente a così Augusto Tempio!* Il Bernini sotto voce disse sospirando *Ah fossi io quegli.*

Gregorio XV. per tre ritratti fattigli in bronzo ed in marmo, gli diede considerabili pensioni, e lo creò Cavaliere dell' Ordine di Cristo. Assunto poi al Potificato il Cardinal Maffeo Barberini suo Protettore, Urbano VIII. si mandò a chiamare il Bernini, e gli disse. *E' gran fortuna la vostra di veder Papa il Cardinal Maffeo Barberini; ma assai maggiore è la nostra, che il Cavalier Bernini viva sotto il nostro Pontificato.* E qui incominciano i gran lavori del nostro valentuomo sotto sì gran Papa. Si dà il Bernini nello stesso tempo alla Pittura ed all'Architettura, senza tralasciar la statuaria. Fa la mirabil Confessione di Bronzo in S. Pietro, nè mancaron anticipatamente gl'invidiosi e gl'ignoranti in vedere trasportare sì gran massi di bronzo, di motteggiare, che la Chiesa di S. Pietro si andava a convertire in un arsenale di metallo. Restaron poi stupefatti quando li videro collocati al loro sito. Ma perchè non collocar quella machina in mezzo della Crociera? Come ognuno vede, ella è alquanto in su verso la Cattedra, e guardandosi da uno de' bracci della nave traversa, non fa tutto il suo buon effetto. Forse la scalinata, che conduce al sacro sotterraneo ne avrà dato l'impedimento. Ma non si poteva tirar più avanti detta scala? Domandò Urbano VIII. a non so chi, quanto si doveva dar al Bernini per sì grand' opera, fatica di 9. anni. Una catena d' oro del valore di 500. ducati, consigliò quella talpa. *Ben*, disse il Papa, *la catena per voi, e l'oro pel Bernini.* E gli fece dare 10. m. scudi con alcune pensioni, e di più diede un Canonicato di S. Gio; Laterano ad un suo Fratello, ed un altro ne fece Beneficiato di S.Pietro. E'superfluo replicare l'assurdità di quelle Colonne torse. Il nuovo, il singolare, il difficile abbagliò, ed ebbe una folla d' imitatori.

Disegno del Bernini è la Fontana della Barcaccia a Piazza di Spagna, supplendo in quella maniera alla poca elevazione dell'acqua. Ben diversa è quella di Piazza Barberini, in cui il Glauco sostenuto da quattro Delfini schizza con grand' impeto molta copia d' acqua che cade su due belle conchiglie. Ad instanza dello stesso Pontefice egli adornò con nicchie i quattro gran Piloni, che reggono la Cupola di S. Pietro,

tro, ed in quelle furon poi collocati i 4. Coloſſi di marmo, de' quali il Longino è opera dello ſteſſo Bernini. Queſte ſon quelle famoſe nicchie, che ſerviron di preteſto ai maligni di ſuſcitar contro queſto uomo inſigne una gran tempeſta, lorchè ſi oſſervaron alcune fiſſure alla Cupola, gridando coſtoro, che il Bernini aveſſe con quelle Nicchie e con quelle Scale interne che conducon alle ringhiere, indebolito i Piloni. Già ſi è veduto, che fin dalla prima fondazione de detti piloni ſi eran laſciati que' vani interni: ſi vedranno in appreſſo le vere cauſe delle fiſſure della Cupola.

Egli ebbe gran parte nel Palazzo Barberini, particolarmente nelle Scale, nella gran Sala, e nella Facciata che riguarda ſtrada Felice. La ſcala grande è bella, maeſtoſa e proporzionata. E la facciata ha nel primo piano un Dorico aſſai ben inteſo, ma que' tanti cornicioni replicati, e que' Fineſtroni arcuati non ſono certo una bella coſa. Anche la Facciata di Propaganda Fide è opera del Bernini. Quell' edificio minacciava rovina, onde l' Architetto gli piantò quella ſemplice facciata a ſcarpa, ornandolo nello ſteſſo tempo e rinforzandolo.

Divulgataſi frattanto la fama di sì eccellente Artiſta, il Re d'Inghilterra Carlo I. Stuardo gli mandò un quadro del famoſo Wandick, ove ſi vedeva il natural ritratto del Re in tre varj aſpetti, affinchè il Bernini glie ne faceſſe uno in marmo. Egli lo fece, lo mandò, e piacque tanto, che quel Monarca gl'inviò un anello del valore di 6. m. ſcudi, dicendo a chi lo diede, *andate a coronar quella mano che ha fatto sì bel lavoro*, ed accompagnò quella gioja con altri donativi di molto prezzo. Anche la Regina d'Inghilterra ebbe deſiderio del ſuo ritratto, e ne ſcriſſe un'obbligantiſſima lettera al Bernini; ma ſopragiunte poi quelle note cataſtrofi, ebbe quella ſventurata Sovrana da penſar ad altro che a ritratti. Un Milord ſi ſpiccò da Inghilterra, e venne a dirittura a Roma a ſolo oggetto di farſi ritrattare dal Bernini, al quale fece un dono da Monarca, poichè gli diede 6. m. ſcudi. Molti altri ne fece per altri Sovrani, e per Signori di primo rango, e n'ebbe ricchiſſime riconoſcenze. Il Cardinal Mazzarini gli ſcriſſe caldamente invitandolo in Francia al ſervizio del Re con promeſſa di 12. m. ſcudi di proviſione annua. Il Papa non volle, dicendo che il Bernini era fatto per Roma, e che Roma era fatta per il Bernini. Nè il Bernini era punto inclinato d'andarvi, amando teneramente il Papa, il qua-

il quale trattava con lui nella maniera la più familiare. Un giorno disse Urbano VIII. al suo gran Maestro di Cerimonie, che voleva andar in casa del Bernini a ricrearsi l'animo con quelle sue insigni opere. Monsignore Cerimoniere rappresentò, che questa era una domestichezza contraria al decoro Papale. Ma ciò non ostante il Papa andò in quel giorno con sedici Cardinali in casa del Bernini.

Ad insinuazione di questo Papa si determinò il Bernini di maritarsi, e di 40. anni prese in moglie Caterina Fezi figliuola d'un onesto Segretario della Compagnia della Nunziata. Egli era poco inclinato al matrimonio, non già per avversione al bel sesso, ma per grand'amore alla professione. Dopo che fu maritato visse con una morigeratezza delle più esemplari, ed acquistò una valida complessione, che fin allora aveva avuta assai debole e soggetta a dolori di testa, forse per i giovanili trascorsi, o pel gran fuoco che aveva. Da allora visse sobriamente, mangiando frutti in gran copia: gusto, diceva egli, proveniente dall'esser nato in Napoli. Urbano VIII. pensò di compire la facciata di S. Pietro, la quale secondo il disegno del Maderno richiede all'estremità due Campanili, e ne diede l'incombenza al Bernini. Questi dalla parte meridionale n'eresse uno alto $177 \frac{1}{2}$ palmi in due ordini Corintio e Composito con Attico sopra.

Il Campanile era in sè stesso buono, ancorchè de'migliori ne avesse disegnato; ma come accordare colla bellissima Cupola e coll'enorme facciata? Non era ancora questo Campanile compito, che la Facciata incominciò da più parti a spaccarsi, ed il Campanile stesso a screpolare. La turba degl'invidiosi muove aperta guerra al Bernini, ed assedia il Campanile per dirroccarlo. Le Congregazioni furono frequenti e strepitose, ma si risolvettero in favor del Bernini, determinando si che le fondamenta della facciata potevano benissimo rinforzarsi, e così tirar avanti quello, e far il compagno dall'altro canto. Si sarebbero fatti tutti e due, se non fosse morto Urbano VIII. Assunto al Triregno Innocenzo X. Panfilj, gli Antiberninefchi presero un frattempo che il Papa era in villeggiatura, e corsi colà a rappresentar ruine, strapparon dal Papa l'ordine della demolizione, e senza frapporre dimora fu il Campanile atterrato. Fu tragrande il maligno trionfo degl'invidiosi, ma maggiore fu la Filosofia del Bernini, il quale nel lungo intreccio ed esito di questa cabala non si scompose niente, e seguitando

tando tranquillamente a lavorare fece nella Chiesa della Vittoria il disegno della Cappella del Cardinal Federico Cornaro con quel mirabil gruppo di S. Teresa coll'Angelo. Con buona pace però del Bernini, egli corse troppo in fretta nell'erezione di quel Campanile. Doveva pure sapere, chi era stato il Maderno, quali fondamenta aveva fatte, come ed in qual luogo. Ma suppongansi i due Campanili già fatti ed esistenti, come si osservano in alcuni disegni della Basilica Vaticana, sembra che invece di vaghezza producano piuttosto confusione. In luogo di compire l' infelice disegno del Maderno, perchè anzi non abbattere giù tutto quanto da colui follemente è stato fatto, ed eseguire il disegno della Croce Greca con una facciata confacente e maestosa? Tempo forse verrà, che qualche coraggioso ed illuminato Pontefice tolga al più augusto Tempio del Mondo tanta deformità, e gli dia quel compimento di bellezza, che facilmente può darsi. E quel terribile Palazzo Vaticano, che qual mostruoso tumore aggrava il fianco alla Basilica non è forse suscettibile di regolarità? Ma la cosa più ridicola è il far proggetti.

Due anni prima la morte di Urbano VIII. aveva fatto il Bernini quel sontuoso Deposito in S. Pietro incontro a quell' altro così bello di Paolo III. Sono in quel Deposito alcune Api alludenti alle armi Barberine sparse in qua e in là. Un bell'umore nel mirarlo in compagnia del Bernini gli disse, che con quelle Api aveva forse voluto mostrare la dispersione di Casa Barberini, *E non sa ella*, rispose pronto il Bernini, *che le Api disperse ad un suono di campanaccio subito si riuniscono*. Alludendo alla Campana di Campidoglio, che suona alla morte del Papa.

Innocenzo X. pensando far in Piazza Navona una fontana, ordinò a parecchi Artisti i disegni. Il Principe Lodovisi ne fece far uno dal Bernini, e fattone anche il modello, lo fece porre cogli altri entro il Palazzo Panfilj, dove il Papa doveva un giorno andar a vederli. Lorchè il Papa vide quel disegno restò incantato, e dopo averlo con piacere considerato lungo tempo, disse. *Questo è un tratto del Principe Lodovisi: bisognerà pure servirsi del Bernini a dispetto di chi non vuole, perchè bisogna non veder le sue cose per non porle in opera*. Infatti questa fontana è d'una bellezza incantatrice. Consiste in uno scoglio, da cui si finge nascer l'acqua, ed intorno ad esso scoglio sono

assisi

assisi in diverse attitudini quattro Colossi rappresentanti i quattro principali fiumi del Mondo con animali particolari e piante distintive delle quattro regioni. Lasciò il Bernini il lavoro delle statue per i suoi scolari, e riserbò per sè lo scoglio, che lo stimò di difficilissimo travaglio. Vi combinò alla naturale rozzezza una certa polizia cittadinesca, lo rese svelto e grazioso traforato in quattro parti, e nello stesso tempo ben massiccio da regger sopra quella bella Guglia. E' naturalissimo, ristretto, e pieno di grazia e di venustà. Terminata questa bell'opera, prima d'esser al pubblico scoperta, vi si portò il Papa a vederla, e restò entro quel chiuso quasi due ore non saziandosi d'ammirare un disegno sì ben concepito e così felicemente condotto. Sul punto d'andarsene, il Papa domandò al Bernini quando si darebbe l'acqua. Gli rispose questi, che non sapeva precisamente quando, che molte cose si stavan facendo, e che egli aveva dato gli ordini opportuni. Il Papa era già sulla porta per uscire, lorchè tutto in un tratto si sentì il fragore dell'acqua, che da tutte le parti sboccava dalla fontana. Restò il Papa con tutto il suo corteggio trasecolato, e disse, *Bernino, voi con darci questa improvvisa allegrezza, ci avete accresciuto dieci anni di vita*. E mandò subito in casa di sua Cognata D. Olimpia a prender 100. doppie, che fece dispensare ai lavoranti.

Nell'altra Fontana di Piazza Navona incontro al Palazzo Panfilj dovendosi far alcuni acconci, il Bernini vi fece di sua mano il Tritone col Delfino.

Per il Principe Lodovisi egli diede principio a Monte Citorio a quel gran Palazzo, che nella Facciata principale fa come cinque facciate. Innocenzo XII. poi alterandone in parte il disegno lo compì per uso della Curia detta perciò Innocenziana. Una sì grandiosa e ben intesa mole, che si può dire il più bel palazzo di Roma, meriterebbe una lunga e larga strada incontro, ed il dintorno più spazioso e polito.

Alessandro VII. di Casa Ghigi, che da gran tempo amava e stimava il Bernini, gli diede a fare molte opere, tralle quali la più grandiosa è la Piazza di S. Pietro. Scelse il Bernini nella forma di questa piazza la figura elittica, costretto quasi dalla necessità per quel benedetto Palazzo, che gl'impedì d'usare miglior figura. E' circondata

questa piazza da quattro fila di colonne di travertino d'ordine Dorico con cornicione Jonico, e con sopra balaustrata e statue. Queste quattro fila di colonne forman tre portici, il maggiore in mezzo con volta a botte, ed i laterali minori son a volte architravate. Affinchè gl'intercolonnj riuscissero giusti, dovette l'Architetto ingrossar le colonne a proporzione delle maggiori circonferenze delle curve. In questa piazza vi sono due incovenienti, uno che situandosi verso l'estremità del diametro maggiore dell'elissi, niente o poco si vede della facciata della Chiesa; la qual cosa è incomoda, specialmente nelle gran solennità e nelle Benedizioni Papali: l'altro, che servendo quei portici di comunicazione alla Chiesa, comunicarvi per una curva, è incomodo e dispiacevole. Riesce assai vago quell'anfiteatro e per i frontoni d'ingresso, e per i padiglioni nel mezzo, e per gli ornamenti dell'Obelisco e di quelle due strepitose fontane, congiungendosi alla facciata con corridori murati con pilastri accoppiati dello stesso ordine. Tra questi corridori fece il Bernini una superba scalinata con due piazze pensili, che conducon al vestibolo. Non si azzardi giammai alcuno di fabbricare su questo Colonnato, perchè il suolo, su cui posa, non è vergine nè sodo, come ne dan chiaro segno le tante fessure delle volte, benchè sieno di pochissima tratta. Si deve credere, che il Bernini avesse conosciuto il difetto del terreno, e perciò non avesse avuto mai idea, che sopra debba farsi altro edificio. Ciò posto, perchè invece del Dorico, ordine maschio e destinato a regger pesi, non impiegar piuttosto un ordine gentile, come un Jonico ornato, o un Corintio, più confacente certo al bello esteriore di tutta la Basilica?

L'opera che al Bernini costò più fatica, fu la Scala, che dal Portico di S. Pietro conduce alle Cappelle del Palazzo Vaticano. Era prima quella un oscuro precipizio. Le muraglie vecchie e debolissime non potevan abbattersi, perchè reggevan le rispettabili Cappelle Paolina e Sistina, e la Sala. Tolta la Sala vecchia ed alcuni muri, tutto il restante restò appuntellato in aria, e benchè il Bernini e Carlo Fontana ben sapessero, che quelle appuntellature fossero sicurissime, perchè fatte maestralmente, e secondo le giuste regole della meccanica, pure non potevan entrare in quel luogo senza orrore. Da sì fatte oscurità seppe l'ingegno del nostro Architetto cavar fuori una scala ben illuminata, piana, maestosa, adorna di colonne Joniche con volta tutta

ta a rosoni ; così che sembra , che non la scala sia adattata al luogo, ma il luogo alla Scala. Tanto il Bernini sapeva porre in pratica quella regola, che continuamente egli aveva fra le labra , cioè che *l'abilità dell'Architetto si conosce principalmente in convertir i difetti del luogo in bellezza* . Per maggior ornamento poi della Scala , del Vestibolo, e del Corridore egli pose a piedi di essa scala la Statua Equestre dell'Imperador Costantino in atto di veder per aria la Croce . Gli stessi nemici del Bernini confessarono , esser questa Scala la sua opera men cattiva. Ma chi non è nemico di nessuno, ma amico solo della verità e della ragione, ammirerà quest'opera , ma non l'imiterà. Questa Scala ha due rampe, tutte due lunghissime ; la prima con colonne Joniche isolate si ristringe a misura che sale ; la seconda è più ristretta ed è ornata di pilastrini Jonici binati. La statua di Costantino è sotto un arco mezzo retto , e mezzo in isbieco. Queste certamente non son cose imitabili, ma degne d'ammirazione verso il Bernini, che ha saputo sì bravamente disimpegnarsi in un sito così obbligato ed infelice.

Mentre il Bernini era applicato a sì gran lavori , aveva per le mani ancora la grand'opera della Cattedra di S. Pietro, tutta di metallo dorato, sostenuta da quattro Giganti della stessa materia, rappresentanti i 4. principali Dottori della Chiesa ; due Greci S. Gregorio Nazianzeno e S. Atanasio, e due Latini S. Agostino e S. Ambrosio. I modelli di queste statue riuscirон prima alquanto piccoli, e dovette il Bernini aver la pazienza di rifarli di nuovo. Si narra che collocata quella Cattedra nel luogo ov' ella è, il Bernini andò da Andrea Sacchi celebre Pittore, pregandolo che andasse seco a S. Pietro, per vedere e giudicare quella sua opera. Il Pittore, che era burbero, non voleva prendersi questo incomodo, ma alle pressanti ed umile preghiere del Bernini finalmente condiscese, e così com' era per casa in pianelle ed in barrettino montò in Carrozza. Entrato in S. Pietro, si fermò sotto la porta. *Da qui è*, disse, *che si deve guardar il vostro lavoro*. Per quanto il Bernini lo supplicasse a portarsi un poco più avanti, non volle colui muover un passo. Dopo aver alquanto considerato, disse *Quelle statue volevan esser un palmo più alte* , e se ne andò via. Ben si accorse il Bernini, che la critica del Sacchi era giusta, ma non era più tempo da ripararvi. Anche in questa occasione si servì il Ber-

 nini

nini opportunamente di quella fineſtra dietro la Cattedra, che ſarebbe ſtata forſe d'imbroglio ad un altro, ed ora pare fatta a poſta per fare più riſplendere quella impareggiabil mole. La ſpeſa di queſto ornamento oltrepaſſa i 100. m. ſcudi.

Per ordine di queſto Pontefice egli fece molti edificj, e tra queſti è rimarchevole il Palazzo a S. Apoſtoli, appartenente ora al Duca di Bracciano. Il Pianterreno è un baſamento a bugne piane, ſu cui s'erge una pilaſtrata d'ordine compoſito, che abbraccia contro le buone regole due piani. Le Fineſtre dell'appartamento nobile ſon graziose, ma in quelle ſotto il cornicione non ſi ſcorge l'avvenenza del Bernini, pajono anzi produzioni di qualche ſguajato Architetto. Nella facciata ſon due portoni che conducono ad un cortile rettangolo, tutto intorno porticato ad archi ordinarj. Troppo baſſi ſono queſti portici, e la ſcala, che è buona, manca alquanto di lume.

L'elegantiſſima Chieſa del Noviziato de' Geſuiti di figura elittica, è anche di ſuâ Architettura. Nell'interno ſono molti archi intorno alla curva, e queſti archi fanno pure il cattivo effetto ne' piani curvilinei. La lanterna è troppo peſante, e quel padiglione alla facciata ſoſtenuto da due colonne troppo diſtanti, con ſopra que' due pezzi di frontiſpizio a cartocci, ſembra traboccare innanzi, nè ha relazione col reſtante della Facciata.

Luigi XIV. e Colbert ſuo Miniſtro, entrambi amantiſſimi delle belle Arti, fecero fare al Bernini de'diſegni per il Palazzo del Louvre, per il quale edificio ſi avevan poſti in moto i primi Architetti. Queſti diſegni piacquero tanto, che quel Monarca gli mandò in dono il ſuo ritratto ricco di gemme, e ſcriſſe lettere premuroſe al Papa, ed al Bernini ſteſſo, affinchè andaſſe in Francia ad eſſeguirli. Ecco la lettera che Luigi XIV. ſcriſſe al Bernini.

„ Signore Cavaliere Bernini, io fo una ſtima particolare del vo-
„ ſtro merito, che io ho deſiderio grande di vedere e conoſcere di
„ più vicino un perſonaggio così illuſtre, purchè il mio penſiero ſia
„ compatibile col ſervizio del noſtro Santiſſimo Padre, e colla voſtra
„ propria comodità. Ciò mi muove a ſpedire queſto Corriere ſtraor-
„ dinario a Roma per invitarvi a darmi la ſodisfazione d'intraprender
„ il viaggio di Francia nell' occaſione favorevole del ritorno del mio
„ Cugino il Duca di Crequi mio Ambaſciadore ſtraordinario, il qua-

„ le

„ le vi ſpiegherà più minutamente l'urgente cauſa, che mi fa deſide-
„ rare di vedervi, e diſcorrere con voi ſopra i bei diſegni che mi ave-
„ te mandati per la fabbrica del Louvre; e nel rimanente rimettendo-
„ mi a quanto detto mio Cugino vi farà intendere delle mie buone
„ intenzioni, prego Dio che vi abbia, Signore Cavalier Bernini, in
„ ſua ſanta cuſtodia.

Da Lyon 11. Aprile 1665.

Luigi.

Al Papa ſcriſſe in queſta conformità.

„ Santiſſimo Padre, avendo già ricevuto d'ordine di V. Santità
„ due diſegni per il mio edifizio del Louvre da una mano tanto cele-
„ bre, com'è quella del Cavalier Bernini, dovrei piuttoſto penſare a
„ ringraziarla di queſta grazia, che a domandargliene altre di nuovo.
„ Ma ſiccome ſi tratta d'un edifizio, che da più ſecoli è la principal abita-
„ zione dei Re più zelanti per la S.Sede, che ſieno in tutta la Criſtianità,
„ così credo poter ricorrere a S. S. con ogni confidenza. La ſupplico
„ dunque, ſe il ſuo ſervizio glie lo permette, di ordinare a detto
„ Cavaliere, che venga a far un giro di qua per finir il ſuo lavoro.
„ Non potrebbe V. S. concedermi maggior favore nella preſente con-
„ giuntura, ed io aggiungerò, che in tutti i tempi nonne potrebbe far a
„ neſſuno, che ſia con venerazione, nè più cordialmente che io.

Santiſſimo Padre. Parigi 18. Aprile 1665.

Voſtro Divotiſſimo Figliuolo

Luigi.

Il Duca di Crequi Ambaſciadore di Francia in Roma benchè aveſ-
ſe preſo congedo dal Papa, dovette a queſto oggetto rimetterſi in fioc-
chi, e portarſi dal Pontefice a fargliene una ſolenne richieſta, e po-
ſcia andò in caſa del Bernini per indurlo a compiacer il ſuo Sovrano.
Il Papa gli accordò il permeſſo, ma il Bernini ch'era già di 68. anni,
ſtava in forſe; finalmente il P. Oliva Generale de' Geſuiti ſuo amiciſ-
ſimo lo determinò alla partenza, che ſeguì nel 1665. Queſto ſi può
chiamare non un viaggio, ma una marcia trionfale. Gli furon ſommi-
niſtrati dal Re di Francia gli equipaggi. Il Gran Duca di Toſcana
gli fece far in Firenze un ingreſſo pubblico e lo fece ſplendidamente
trattare dal Marcheſe Riccardi. Conſimili onori ebbe a Torino. A
Lyon gli uſcirono incontro tutti i Profeſſori del diſegno, e tutte le
per-

persone di qualità a complimentarlo; e per tutte le strade di tutti i paesi si affollava la gente a vederlo, così che egli diceva che passava l'Elefante. Il Nunzio uscì fuori di Parigi colle mute a riceverlo, e fu condotto al Palazzo Reale come un personaggio che andava ad onorare la Francia. Tutta la Corte, tutta la nobiltà garreggiava ad ossequiarlo, ed il Re gli spiegò tutta la sua generosità ed amorevolezza. Giunto il Bernini a Parigi con tanto apparato, come il solo uomo degno di lavorare per Luigi XIV., egli fu ben sorpreso di vedere la facciata del Louvre dalla parte di S. Germain l'Auxerrois disegnata da Claudio Perrault. Veduta ch'ebbe il Bernini sì grand'opera, disse pubblicamente ch'era stata inutile la sua venuta in Francia, dove erano Architetti di prima sfera. Fa più onore al Bernini questo tratto di sua sincerità, che tutta la sua gran perizia nella statuaria e nell'Architettura; e gli Artisti invece di biasimare le opere altrui dovrebbero in questo imitar il Bernini. In fatti riguardo all'Architettura, per cui principalmente il Bernini era andato in Francia ei non fece niente. Scolpì il ritratto del Re in marmo; ed un giorno che il Re era stato fisso da circa un'ora, il Bernini gridò, *Miracolo Miracolo. Un Re sì attivo, e Francese è stato fermo un' ora*. Un'altra volta che il Bernini delineava il ritratto, andò ad alzar i capelli sulla fronte del Re, dicedogli. *V. Maestà è un Re che può mostrar il fronte a tutto il Mondo*. Tutti i Corteggiani si accomodaron subito i capelli, come il Bernini li aveva aggiustati al Re; e fu quella moda chiamata alla Bernina. Un altro spiritoso concetto disse anche alla Regina, la quale lodava estremamente il ritratto da lui fatto per il Re *V. Maestà loda il Ritratto, perchè è innamorata dell'originale*. Alcune Dame gli dimandarono, quali eran più belle le Donne Francesi o le Italiane? *Tutte bellissime* rispose egli; *non vi è altro divario se non che sotto la pelle delle Italiane vi è sangue, e sotto quella delle Francesi vi è latte*. Per otto mesi ch'egli dimorò in Francia, ebbe cinque luigi d'oro al giorno, ed in fine un dono di 50. m. scudi, con una pensione annua di 2. m. scudi, ed una pensione di 500. scudi per suo figlio che condusse seco. Sì strepitosi premj fanno onore alle belle Arti, ma dimostrano più fasto che ragione, perchè impiegati verso chi aveva fatto in Francia assai poco. In fatti il Bernini ritornato a Roma fece per gratitudine una Statua Equestre di Luigi XIV., che è quella che è a Versaglies.

Ales-

Alessandro VII. ebbe tanta stima per questo grand' uomo, che andò due volte a trovarlo in casa, come anche fece Clemente IX. Rospigliosi. Sotto questo Pontefice il Bernini abbellì Ponte S. Angelo con quelle eleganti balaustrate che dovrebbero essere sopra tutti i ponti, affinchè chi vi passa abbia il piacere di veder dall'una e l'altra parte il Fiume. Fece il Bernini per ornamento di questo Ponte due statue raffiguranti due Angeli, uno colla Corona di Spine, l' altro col titolo della Croce; ma il Papa non soffrendo, che opere sì belle fossero colassù esposte alle ingurie dell'aria, ne fece fare le copie. Quelle statue ora sono nella Chiesa di S. Andrea delle Fratte, donate da casa Bernini. Ma egli ne scolpì un' altra segretamente e la fece collocare sul Ponte, ed è quella del Titolo della Croce.

Era già il Bernini di 80. anni, e per dare un contrasegno della sua gratitudine alla Regina Cristina sua singolar protettrice, si pose con grande studio a scolpir in marmo nostro Signore Gesù Cristo in mezza figura maggiore del naturale. Riuscì questa sua ultima opera perfetta, ma la Regina non volle accettarla, perchè non era in istato di rimunerarlo com' ella voleva; egli però glie la lasciò in testamento. Finalmente in età di 82. anni cessò di vivere, e fu sepolto in S. Maria Maggiore. Egli lasciò un valsente di 400. m. scudi, che alla bizzarra Regina Cristina parve una bagattella, dicendo a quel Prelato che le diede questa notizia. *Se avesse servito me, mi vergognerei, che avesse lasciato sì poco.*

Fu il Bernini focoso, iracondo, e fiero di sguardo. Buon Cristiano, portato all' elemosine, avverso alla maldicenza. Era portentosa la vivacità del suo spirito. Si dilettò di commedie, e recitò eccellentemente in più caratteri, ed all'improviso, sembrando che sapesse a memoria Plauto e Terenzio da lui non mai letti. Egli inventò gran quantità di machine Teatrali, e fra queste fu singolare quella di far comparir in iscena il Sole e muoversi: il Re di Francia volle di questa un disegno. Il suo talento non solo spiccò nella Scultura ed Architettura, ma nella Pittura ancora, in cui benchè si esercitasse per passatempo, fece nondimeno da cento cinquanta pezzi di quadri, la maggior parte esistenti in Casa Barberini, e Ghigi. In San Pietro nella Cappella del Sagramento vi è una sua tavola ove son dipinti i fatti di San Maurizio. La Scultura però faceva in lui

la

la passione dominante, essendo capace di scolpire 7. ore continue; fatica alla quale niun de'suoi giovani era capace di reggere. Egli talvolta restava estatico ore ed ore su i palchi immerso in meditazioni; così che bisognava che qualcuno gli stasse sempre a canto, per timore che astraendosi non cadesse; nè permetteva d'esser distolto, dicendo: *Non mi toccate che son innamorato*. Se si volessero sommare tutti i suoi momenti d'ozio, tolto il tempo del sonno e del pasto, appena arriverebbero in così lunga vita a formar un mese. Quando ei lavorava non si staccava dal lavoro per far complimenti a chi si sia, e chiunque andava a trovarlo, Signori di prima qualità, Cardinali, si mettevan zitti zitti a sedere e ad osservare le sue opere. Sudava nel lavorare e grondava, e pure il lavoro era per lui il più dilettevole divertimento. La Regina Cristina andò un giorno a trovarlo; ed egli la ricevette nel suo rozzo abito con cui scarpellava, stimando che essendo quello l'abito della professione doveva essere al pari di quella rispettabile sopra qualunque altro. La Regina toccò più volte quell'abito, e gli disse che era più prezioso d'una porpora.

Nel far i Ritratti egli usava la vera regola, la quale non consiste come tanti s'immaginano, in dare alla somiglianza un'aria ridente e piacevole, ma di esprimer il vero e particolare carattere delle persone, e la loro fisonomia; così che un malinconico non deve comparir allegro, nè un grave e maestoso si ha da far comparire gioviale e ridente. Perciò il Bernini non voleva, che quella persona di cui faceva il ritratto, stasse sempre ferma, anzi la faceva passeggiare, affinchè si mettesse in uno stato più libero e naturale. Sopra tutte le statue antiche esistenti in Roma, e sopra il Laoconte stesso, egli stimava il Torso del Tevere, che è in quella camera in mezzo a due cortili del Vaticano dietro al Nicchione; ed il mutilato e deformato Pasquino. Si racconta, che avendogli domandato un forastiere qual fosse la più bella Statua di Roma, ed avendogli il Bernini detto che era Pasquino, lorchè il Forastiere la vide, si credette beffato. Sembra che in questo giudizio il Bernini affettasse singolarità poichè Pasquino per quanto un professore vi possa ravvisare qualche tratto di buon disegno, è così malconcio e sfigurato, che non può passare certo per una bella statua.

Di-

Diceva altresì il Bernini, che valentuomo non è chi non fa errori, ma chi ne fa meno; e che egli ne aveva fatti più, perchè aveva fatte più opere. Infatti dopo che egli aveva compita un'opera, la riguardava attentamente, e scoprendovi alcune bellezze mancanti, o errori trascorsi, non la guardava mai più: onde non veniva mai ad esser soddisfatto de'suoi lavori. Disgrazia comune agli uomini grandi. Disgrazia ben sensibile, poichè tra gli applausi che ricevono, sentono l'intima scontentezza. Contentissimi all'incontro sono gl'ignoranti presentuosi, o almeno mostrano d'esserlo, e si rendono più insoffribili colle proprie lodi che colle loro cattive opere.

Siccome il carattere del Bernini nella Scultura è il morbido ed il tenero, così nell'Architettura, la gentilezza, la leggiadria, la sveltezza spiccano in tutti in suoi edificj, così che piacciono subito anche agl'ignoranti. Egli intese assai bene la Meccanica, e la condotta delle forze moventi. Seppe ben adattarsi ai siti obligati ed angusti, e trarne vantaggi. Il tutto insieme nelle fabbriche è buono ed armonioso, graziosa la sua maniera di profilare, e vaghi i suoi ornamenti, benchè talvolta alquanto profusi. Egli soleva dire, che convien qualche volta uscir fuori di regola. Questa è una massima molto equivoca. Dalle regole constanti e fondate nell'essenza dell' Architettura non si può mai uscire. Si può bensì allontanare da quelle regole arbitrarie, che son piuttosto dettate dalla pedanteria e dall'esempio delle cose antiche, che dalla ragione. Per difetto di questa necessaria distinzione il Bernini invece di toglier all' Architettura qualche abuso, l' ha infrascata piuttosto di nuove licenze. Agli ordini egli non ha conservato sempre il loro particolar carattere, si è dilettato di frontoni rotti, e di metterli dove non devono essere, ha incartocciato, ha sbiecato, ha interrotti con risalti, ha intrecciato rette a curve, ed alla bella semplicità ha sostituito un' elegante bizzarria.

Il est bien aisé de reprendre,
Mais mal aisé de fair mieux.

Mi dice all' orecchio un giovinetto Berninesco.

Imiti egli pure il Bernini fin dove il Bernini usando della ragione ha imitato la bella natura, e non l'imiterà molto.

Il nostro Gio: Lorenzo Bernini, tra molti suoi fratelli n'ebbe uno chiamato Luigi, il quale fu anche Scultore, Architetto Teorico, ed assai

sai abile nell'invenzione delle machine. Fu egli che inventò quel castello di legno alto 90. piedi, che si trasporta entro S. Pietro con tanta facilità. Inventò ancora quell'ordegno portatile, e la stadera per pesar i bronzi della Tribuna.

CATALOGO

De' Lavori di Gio: Lorenzo Bernini

Ritratti e Busti in Marmo.

DI Gio: Battista Santoni Maggiordomo di Sisto V. Vescovo di Tricario. In S. Prassede.

Di Gio: Vigevano: alla Minerva nel 3. Pilastro della nave di mezzo.

Del Cardinal Delfino in Venezia, e dello stesso in profilo.

Del Cavalier Sordi in Parigi.

Del Cardinal Valerio in Venezia.

Del Cardinal Montalto di Casa Perretti.

Di Monsignore del Pozzo.

Di Monsignor Francesco Barberini Zio d'Urbano VIII.)
Della Madre) d'Urbano VIII.)
Del Padre))
)*in Casa Barberini.*
Di D. Lucrezia Barberini.)
3. di Urbano VIII.)
Uno di metallo.)

Di Monsignore Montoja in S. Giacomo degli Spagnuoli.

Di Paolo V.)
) *a Villa Pinciana.*
Del Card. Scipione Borghese.)

Altro del medesimo in Casa Borghese, così bello che veduto dal Bernini dopo 40. anni che l'aveva fatto, esclamò: *Oh quanto poco profitto ho fatto nella Scultura dopo tanto tempo!*

2. d'Urbano VIII. in Casa Gori.

Di Costanza Piccolomini: nella Galleria di Firenze.

Di D. Paolo Giordano Duca di Bracciano: in Casa Orsini.

Di Innocenzo X. in Casa Panfilj.

Altro del medesimo: in Casa Barberini.

2. di Gregorio XV. in Casa Lodovisi.

2. d'Alessandro VII. in Casa Ghigi.

Del Card. de Richelieu a Parigi.

Di

Di Carlo I. Re d'Inghilterra a Londra.
Del Duca Francesco a Modana.
Di D. Carlo Barberini a Campidoglio.
Di Luigi XIV. a Parigi.
Di Clemente X. a Roma.
D'un Cavaliere Inglese a Londra.

Statue di Marmo.

Del Cardinal Bellarmino.) *al Gesù.*
Di Paolo V.)
Gruppo d'Enea d'Anchise e d'Ascanio.)
David.) *in Villa Pinciana.*
Gruppo d'Apollo e Dafne.)
Matarazzo per l'Ermafrodito.)
Gruppo di Proserpina in Villa Lodovisi.
Gruppo di Nettuno e Glanco in Villa Negroni.
S. Lorenzo in Villa Strozzi.
S. Sebastiano per la Principessa di Rossano.
S. Bibiana nella sua Chiesa.
Angelo al Sepolcro in Venezia in Casa Delfino.
Il Longino a S. Pietro.
Testa e modello delle statue della Contessa Matilde in S. Pietro.
Gruppo della Carità.) *Nel Deposito d'Urbano VIII.*
E della Giustizia.)
Costantino a Cavallo nel Portico di S. Pietro.
Il Moro, o sia il Tritone nella fontana di Piazza Navona.
Scoglio)
Cavallo.) *nella fontana di mezzo a piazza Navona.*
Leone.)
La Verità in Casa Bernini. Questa è quella statua, che alla Regina Cristina piaceva tanto, e che mentre la guardava, e la lodava, un Cardinale le disse *V. Maestà è la prima tralle teste Coronate, cui piaccia la verità*: Ella rispose *Ma non tutte le verità son di marmo.*
S. Girolamo nella Cappella Chigi a Siena.
Daniello.) *nella Cappella Chigi alla Madonna del*
Gruppo d'Abacuc e l'Angelo.) *Popolo.*

Ur-

Urbano VIII. in Campidoglio.
Fonſeca colla Corona in mano a S. Lorenzo in Lucina.
Il Card. Cornaro alla Vittoria.
Angelo col Titolo della Croce a Ponte S. Angelo.
Lo ſteſſo. }
Con un altro colla Corona di Spine. } *a S. Andrea delle Fratte.*
Teſte d' un' anima beata. }
E d' un' anima dannata. } *a S. Giacomo degli Spagnuoli.*
Angelo ſull' altar maggiore. }
Altro nella ſteſſa Chieſa. } *in S. Agoſtino.*
Baſſorilievo di Criſto e S. Pietro, detto Paſce Oves meas, ſulla Porta di S. Pietro.
Coloſſo Equeſtre di Luigi XIV. a Verſaglies.
Tritone nella Fontana di Piazza Barberini.
La B. Lodovica Albertoni in S. Franceſco a Ripa.
Il Depoſito d' Aleſſandro VII. in S. Pietro.
Il Salvatore, ultima ſcultura laſciata in legato alla Regina Criſtina di Svezia.
15. Teſte fine in varj luoghi.

Statue di Metallo.

Buſto d' Argento in S. Euſtachio.
Urbano VIII. a Velletri.
Dello ſteſſo nel ſuo Depoſito a S. Pietro.
4. Angeli di Metallo al Ciborio di S. Pietro.
Crocifiſſo grande per l'altar della real Cappella a Madrid.
S. Franceſca Romana, Angelo, e Caſſa. Nella Chieſa del ſuo nome.
Tutta la Cattedra di S. Pietro.
Ritratto del Card. de Richelieu a Parigi.

OPE-

OPERE

D' Architettura e Miste.

FAcciata, Scala e Sala del Palazzo Barberini.
Palazzo di Monte Citorio.
La Chiesa del Noviziato de' Gesuiti.
Chiesa nell' Ariccia.
Chiesa e Cupola a Castel Gandolfo.
Galleria e Facciata verso il mare nel Palazzo Pontificio di Castel Gandolfo.
Cappella Cornara alla Madonna della Vittoria.
Cappella Silva a S. Isidoro.
Cappella Fonseca a S. Lorenzo in Lucina.
Cappella dell'Aleona a S. Domenico e Sisto.
Cappella de' Raimondi a S. Pietro Montorio.
Cappella de' Sirj a Savona.
Deposito d' Alessandro VII. a S. Pietro.
Ciborio di Metallo e Lapislazoli sull'idea del Tempietto di Bramante. All'altare del Sagramento in S. Pietro
La Confessione. } *a S. Pietro.*
Il Deposito della Contessa Matilde. }
La piazza, il Colonnato, e la Scala. } *in S. Pietro.*
L'arco ed ornato della Scala Ducale. }
La Memoria del Marenda in S. Lorenzo e Damaso.
Un altra alle Convertite.
La Memoria di Suor Maria Raggi alla Minerva.
L'aggiunta del Palazzo Quirinale.
La Fontana di Piazza Navona coll' erezione dell'Obelisco.
La Ristaurazione della Cappella Chigi, e di tutta la Chiesa del Popolo.
Porta Interiore del Popolo.
Stanze da estate fatte in tempo di Clemente IX. al Quirinale.
Ornato di Ponte S. Angelo.
Arsenale a Civitavecchia.

Vil-

Villa di Rospigliosi nel Pistojese.
Altare nella Cappella Rospigliosi al Gesù in Pistoja.
Il sotto altare di S. Francesca Romana.
Altare in S. Calisto.
Altare maggiore in S. Lorenzo e Damaso.
Facciata e restaurazione di S. Bibiana.
Fontana in Piazza Barberini.
Ornamenti di putti, e medaglioni di marmo colle armi d' Innocenzo X. a S. Pietro.
Pavimento della Chiesa e del Portico di S. Pietro.
Sesto e Lanternino della Cupola alla Madonna di Monte Santo.
Palazzo del Duca di Bracciano a SS. Apostoli.
Scene, Quarantore, Fuochi artificiali, Catafalchi, mascherate ed altre cose consimili.

CLAUDIO PERRAULT Parigino n. 1613. m. 1688.

IL mirabile di questo uomo è l' esser riuscito eccellente in molte scienze tra di loro disparate, e d'averle tutte apprese senza maestro. Egli fu Medico, Pittore, Musico, Architetto, Ingegnere, Fisico, Anatomico. Fece un disegno per la facciata del Louvre, che fu prescelto sopra tanti altri, e parve sì bello, che credevasi che per la sua gran bellezza nòn potesse eseguirsi. Fu posto in esecuzione, ed è quella superba facciata dalla parte di S. Germain, che sorprese il Bernini, e che è il più bel pezzo d'Architettura che siavi tra quanti Palazzi Reali son in Europa. Sopra un'assai bello imbasamento s'erge un appartamento con finestre lisce ed alquanto centrate. Sopra questo piano è la famosa Colonnata lunga 525. piedi, di colonne Corintie appajate, e scanalate, di 3. piedi e 7. pollici di diametro sostenendo arditi architravi lunghi 12. piedi. Questa Colonnata ha tre avancorpi, due all'estremità ed uno nel mezzo. In questo è un frontone che abbraccia 8. colonne accoppiate, e son rimarchevoli i due pezzi inclinati che forman esso frontone, poichè sono ciascuno di 54. piedi di lunghezza. Questo edificio è coronato da una balaustrata. Per trasportar ed inalzare questi enormi massi il Perrault inventò alcune machine nuove. Egli architetò anche l'Arco Trionfale, che è in fondo al Borgo S. Antonio, e l'Osservatorio, che è il più bello di quanti ve

ti ve ne ſono in Europa. Queſti tre edificj ſono de' più nobili ornamenti di Parigi. A ſollecitudine di Colbert s'impegnò il Perrault alla traduzione di Vitruvio, ed a tutti è noto, come felicemente egli ſiavi riuſcito. Ne diſegnò aſſai bene le tavole, e ne fece anche un compendio per comodo de' principianti. Pubblicò altresì un libro ſopra i cinque ordini di colonne ſecondo il metodo degli antichi. Egli con tanti altri Franceſi s'impegnò nell' invenzione d'un nuovo ordine d'Architettura, e non produſſe che il corintio con ridicole piume di Struzzo al Capitello. Le colonne rappreſentano alberi troncati. Or poſſano gli alberi invece di frondi aver penne d'ucelli?

Siccome la principal profeſſione di Perrault era ſtata la Medicina, il Satirico *Deſpreaux* per vendicarſi del male che Perrault aveva detto delle ſue ſatire, celebrò nell' ultimo canto della ſua arte Poetica queſta metamorfoſi di Perrault da Medico in Architetto.

Noſtre Aſſaſſin renonce a ſon art inhumian,
Et dejamais la regle & l'equierre a la main
Laiſſant de Galien la ſcience ſuſpecte
De mechant Medecin devient bon Architecte.

Perrault ebbe la debolezza d'andar a ſtrepitare preſſo Colbert chiedendo ſodisfazione del Satirico. Colbert domandò a Deſpreaux come paſſava queſta facenda: queſti cavò fuori la ſua ſatira, e diſſe che ne aveva già fatto un precetto, *che invece di far il medico è meglio far il Muratore*. Il Miniſtro non potè far a meno di ridere, e Perrault conobbe, che delle ſatire convien riderſela ſe dicon il falso, correggerſi ſe dicon il vero, ma giammai prenderſene collera.

Lorchè egli fu ammeſſo nell' Accademia Reale delle Scienze non eſercitò più la Medicina, ſe non per la ſua famiglia, per gli amici, e per i poveri; e datoſi tutto alla Fiſica pubblicò 4. volumi ſotto titolo *Eſſays de Phiſique*. Diede alla luce anche una raccolta di Machine per elevare e traſportar peſi, e per altri uſi di ſommo utile alla Società. Anatomizzò molti animali, e morì per aver aſſiſtito alla diſezione d'un Camelo putrefatto, che fece ammalare tutti gli aſſiſtenti. Si vuole, che foſſe ſtato egli, che aveſſe dato le memorie per lo ſtabilimento dell Accademia di Pittura e Scultura, come anche per quella d' Architettura.

GIO:

GIO: ANTONIO de' ROSSI Romano n. 1616. m. 1695.

Figlio di Lazzaro de' Rossi della Terra di Brembato nel Bergamasco. Ebbe qualche principio d' Architettura da un oscuro maestro, e senza aver appreso a disegnare, ma col vedere e rivedere gli edificj sontuosi di Roma divenne buon Architetto. Doveva perciò mendicare la mano altrui, per esprimer i pensieri ch'egli nobilmente concepiva. Che povertà! Egli fece in Roma al Corso quel pezzo di palazzo d'Aste ora de' Renuccini, la di cui facciata vien comunemente presa per un capo d'opera d'Architettura. Veramente la divisione de' piani e delle finestre è giusta, que' riquadri di rustici vi fanno assai bene, ma gli ornamenti delle finestre hanno del mastino, i frontispizj sono d' una figura troppo ricercata, il cantone riguardante il vicolo è tormentato da molte strisce di pilastrini sepolti l'un dentro l'altro, il cornicione sembra troppo greve, e quelle finestre che sono tra i suoi mensoloni pajono ricavate a forza e fuori del disegno dell'Architetto. Non conviene dir niente del meschino ingresso che sembra d'una grotta, poichè il sito o altre cagioni non avran premesso di far altrimenti.

E' ben d'altra portata il maestoso Palazzo, che il de' Rossi architettò per il Principe Altieri al Gesù. La magnificenza di questo edificio è ugualmente dentro che fuori. E' grandiosa la divisione de' piani, e le finestre sono ben compartite. Alle finestre del terzo piano potevan risparmiarsi que' frontoni e perchè non sono troppo belli, e perchè inutili come poco lontani dal cornicione. Le due colonne Joniche, che adornando la porta, compariscono gracili. Il Cortile è un quadrato con portici di pilastri, e l' architettura vi è trattata in maniera che si può dire più vaga che magnifica, ed in conseguenza non ben corrispondente all'esteriore tanto magnifico e grave. La scala è grandiosa, ben illuminata, ma ristretta di tempo in tempo da pilastri che sostengono la volta; le balaustrate son cadenti, perchè seguitano il pendio delle branche; e le porte degli appartamenti che son ai ripiani pajono alquanto meschine. Il gran male di questo Palazzo è, che la sua maggior parte è più elevata di quella che è sulla piazza del Gesù, e forma quasi un altro Palazzo distinto da quello. In questo altro corpo dalla parte sulla piazza di Venezia è un portone che conduce

in

in un gran Cortile rettangolo che liberamente comunica col primo. Peccato certamente che un tanto edificio, che è tra i più superbi Palazzi di Roma, e che è tutto isolato, non formi una compita unità.

Il de' Rossi edificò ancora i Palazzi Astalli, e Muti a piè del Campidoglio, l'Ospedal delle Donne a S. Gio: Laterano, la Chiesa di S. Pantaleo, la vaga e ricca, ma non corretta Cappella del Monte della Pietà, e la Chiesa della Madalena da lui lasciata imperfetta, e poscia da altri così sconciamente terminata con tanta profusione di bisbetici ornati dentro e fuori. Per queste ed altre fabbriche fatte altrove ammassò il de' Rossi più di 80. m. scudi, che lasciò parte all' Ospedale della Consolazione, parte a Sancta Sanctorum, e parte per dotare Zitelle: e pure egli era disinteressato, anzi generoso, e ne diede un bel contrassegno al Pittore Baciccio, cui vendè una casa per lo stesso prezzo per cui egli l'aveva avuta all' incanto, qualunque il Baciccio, che n'era invaghito, gli offerisse di più. Egli era franco nel parlare, ed un po altiero e disprezzante. Nell'Architettura la sua maniera era grande, ed era abile a trovar i lumi, ad adornare con sodezza, e ad accomodarsi ai siti, che per quanto fossero piccoli sapeva farli comparire spaziosi.

MATTIA de' ROSSI Romano n. 1637. m. 1695.

APprese l' Architettura da Marc' Antonio suo Padre, che era passabil Architetto, e fatti gli studj di Geometria e di belle lettere si pose poscia alla scuola del Bernini, il quale lo amò sopra tutti i suoi allievi, lo condusse seco in Francia, e l'impiegò quasi in tutte le sue principali opere. Egli ebbe la direzione d'un Palazzo che Clemente IX. fece costruir a Lamporecchio, ch' è famoso Castel per quel Masetto, come anche della Chiesa degli Scolopj a Monterano. Per ordine del Papa egli estese una distinta relazione della Cupola Vaticana, provando esser vani i timori del pericolo di essa Cupola, e che il Bernini in far una nicchia ed una ringhiera a ciascun pilone altro non aveva fatto che seguir il disegno de' fondatori.

Alla Morte del Bernini succedette il de' Rossi nella maggior parte delle sue sue cariche, ed in quella d' Architetto di S. Pietro. Il Deposito di Clemente X. nel Tempio Vaticano, la Facciata di S. Gal-

la, il Portone bugnato del Palazzo Altieri dalla parte di dietro con le stalle, la Dogana di Ripa Grande, sono tutte opere del de'Rossi. Egli fece un disegno per l'Oratorio del P. Caravita, ma non fu eseguito per la troppo spesa che richiedeva. Operò molto nel gran palazzo di Monte Citorio, conducendovi la scala, il Portico, e l'ultimo appartamento. L'Ottimo Papa Innocenzo XII. giusto stimatore dell'altrui merito teneva in gran conto questo Architetto, e l'onorò colla Croce dell'ordine di Cristo.

Fu chiamato ed andò in Francia per porre in esecuzione alcuni disegni del Bernini: incontrò nella grazia del Re, e fralle altre cose fece il modello del palazzo del Louvre. Sopragiunse la guerra, ed il de' Rossi se ne ritornò a Roma carico d'onori e di doni. Per il Principe Panfilj fabbricò a Valmontone il Duomo di figura elittica con un buon campanile. Innocenzo XII. lo mandò alle Chiane per riconoscere il danno cagionato dalle acque; ma ritornato a Roma fu sorpreso da una mortal ritenzione d'orina, e di 58. anni compì la sua vita con sommo universal dispiacere, essendo amato da tutti per le sue gentili maniere, per la sua morigeratezza e giocondità. Egli aveva buone cognizioni dell'Architettura, disegnava bene, e concepiva con facilità e con qualche correzione.

D. GUARINO GUARINI *Modinese de' Chierici Regolari Teatini n.* 1624. *m.* 1683.

SE vi è stato mai Architetto che abbia portato all'eccesso le stravaganze Borrominesche, è certamente il P. Guarino Guarini. Egli era dotto in Filosofia ed in Matematica, come lo testificano le sue diverse opere, che sono *Placita Philosophica*, *Euclides Adauctus*, *Cœlestis Mathematica*, in cui tratta della Gnomonica, ed il Modo di misurar Fabbriche. Egli aveva letto altresì i migliori autori d'Architettura, Vitruvio, Alberti, Palladio &c., come si rilieva dalla sua Opera postuma intitolata Architettura Civile. E come mai con tanti buoni lumi ha costui in Architettura vaneggiato tanto? Quando lo stomaco è sconcertato, ogni buon cibo fa corruttela.

Egli era Architetto del Duca di Savoja, ed a Torino ha erette molte fabbriche, quali sono: 1. La Porta del Po concava convessa, e

vele-

velenosa alla vista. 2. La Cappella del Sudario di pianta rotonda pessimamente condotta ed ornata. 3. La Chiesa di S. Lorenzo de' PP. Teatini di pianta quadra tutta centinata coperta da Cupola, con portico d'avanti e da dietro. In tutto questo edificio non vi è una linea retta, di cui questo buon Padre sembra che si fosse dichiarato nemico capitale. 4. La Chiesa di S. Filippo Neri sullo stesso gusto con facciata sguajatissima imboscata di colonne e pilastri. 5. Il Palazzo del Principe Filiberto di Savoja a due ordini d'Architettura, il primo Dorico che abbraccia due ordini di finestre, il secondo Corintio che ne abbraccia tre. Ma che ordini, che finestre, che ornati? 6. Due Palazzi per il Principe di Carignano, uno a Torino e l'altro a Racconigi.

Non solo Torino, ma diverse altre Città ancora hanno avuta la sorte d'esser abbellite con edificj di disegno del nostro P. Guarini. In Modana sua patria egli costrusse la Chiesa di S. Vincenzo, a Verona il Tabernacolo di S. Nicolò, a Vicenza la Chiesa di S. Gaetano, a Messina la Chiesa de' Somaschi, a Parigi la Chiesa di S. Anna, a Praga quella di S. Maria d'Ettinga, e fin a Lisbona la Chiesa di S. Maria della Divina Providenza. In tutte queste sue fabbriche si vede il bisbetico, l'irregolare, lo sforzato sì nelle piante, che negli alzati, e negli ornamenti. Avendo egli letto in Vitruvio, che l'ordine Jonico è preso dalle proporzioni della Donna, si è messo ad infrascarlo di fiori, di gemme e di varj ornamenti muliebri. Sostiene contro il Palladio i frontoni spezzati, e dà in tutti gli abusi ed i difetti i più assurdi. Finestre a mezze lune, e di stravagantissime forme, colonne torse, pilastri scanalati a bisce, ed ogni specie di ghiribizzo. A chi piace l'Architettura del Guarini buon pro gli faccia, ma stia tra pazzarelli.

NICOLA GOLDMAN n. 1623. m. 1665.

NAcque in Breslavia, ed è autore di molte opere stimate, che sono *Elementa Architecturæ Militaris*; Del Compasso di Proporzione, de Stylometris, dell'Architettura e discrizione del Tempio di Salomone. Egli inventò la maniera di descriver la voluta Jonica, ch'egli chiama di Vitruvio ricuperata, ed è più perfetta di quelle del Vignola, e perchè è geometrica, e perchè il suo listello vi è disegnato colla stessa giustezza del primo contorno.

FRANCESCO BLONDEL Francese n. 1618. *m.* 1688.

PRofessore Reale in Matematiche ed in Architettura, accompagnò Luigi di Lomenie Conte di Brienne in Isvezia, e fece di questo viaggio una relazione latina. Ebbe delle cariche considerabili militari sì nella marina che nelle truppe, ed avendo anche condotto alcune negoziazioni presso Corti estere, pervenne al grado di Maresciallo di Campo e di Consigliere di Stato. Ebbe anche l'onore d'insegnar le Matematiche al Delfino. Le Porte di S. Denis, e di S. Antoine a Parigi sono di suo disegno. Questa ultima è d'un'Architettura delle più triviali e delle più difettose. Ma quella di S. Denis è un Arco Trionfale maestoso per la sua gran larghezza e per la sua bella elevazione, accompagnato da ben intesi ornamenti, e terminato da un maschio cornicione. Si vuole che qualunque Arco Trionfale de'Romani debba cedere alla bellezza di questo. Alle predette porte ei fece sensate iscrizioni latine, essendo egli molto versato nelle belle lettere, come lo dimostra la sua Comparazione di Pindaro e d'Orazio. Diede altresì de'disegni per molti abbellimenti che sonosi fatti a Parigi. Egli fu direttore dell'Accademia d'Architettura, e membro di quella delle Scienze; e si è reso benemerito per le note fatte all'Architettura di Savot, per il suo corso d'Architettura in tre vol. in fol., non meno che per il corso Matematico, per la Storia del Calendario Romano, per l'Arte di gettar le Bombe, e per la nuova maniera di fortificar le piazze.

FRANCESCO PICCHIANI detto PICCHETTI Ferrarese m. 1690.

CElebre Antiquario scorse l'Italia in cerca di anticaglie per il Marchese del Carpio Vicerè di Napoli. Si stabilì in Napoli, dove suo Padre Bartolomeo aveva eretta la Chiesa del Monte della Misericordia in forma circolare con sette altari alludenti alle sette opere del titolo della Chiesa. Francesco fece in Napoli la Chiesa ed il Monistero di S. Gio: delle Monache fuori porta Alba, riedificò la Chiesa di S. Agostino presso la zecca, quella del Divino Amore, la Chiesa e Monistero de'Miracoli, e rimodernò S. Girolamo delle Monache. Egli fu in molta riputazione ed assai amato. Suo contemporaneo fu Gen-

Gennaro Sacco Architetto Napoletano, il quale nel rimodernare la Chiesa e Monistero di Monte Oliveto nella sua Patria incontrò grandissime difficoltà per alcune cappelle e per altre irregolarità di essa Chiesa che andavan a sfondare nel Chiostro. Ma si seppe bene cavar d'impaccio.

ANDREA LE NOTRE Parigino n. 1613. *m.* 1700.

SUccedette a suo Padre nell'impiego di sopraintendente de'giardini delle Tuilleries, viaggiò per l'Italia, e divenne il più bravo dignatore di Giardini. Questa Architettura giardinesca in Francia ha fatto più progressi che in Italia, da dove i Francesi l' hanno appresa, perchè i Francesi sono più portati all' allegria che gl'Italiani, e perciò sembran loro malinconiche le maestose Ville di Roma, di Frascati, di Tivoli. M.r Le Notre è stato il Palladio de' Giardini, e fu il primo ad ornarli di Portici, Laberinti, Grotte, Cocchi, Parterre, ed a ridurre gli alberi e le piante in quelle varie forme bizzarre che si ammirano nelle Ville. I primi suoi lavori furono a Vau-le-Viconte per il famoso Finanziere Fouquet giuoco della Fortuna. Indi decorò le Ville Reali, e particolarmente Versaglies, cui niun altra Regia Villa può paragonarsi per la ricchezza e quantità de' giardini. Ma queste delizie da principio incantano, e poco dopo si convertono in tristezza ed in noja. Donde viene questa fastidiosa impressione in un luogo, il di cui abbellimento ha importato un abisso di danaro? Quando Luigi XIV. volle veder la somma totale delle spese fatte per Versaglies e per Marlì, ne fu così spaventato, che gettò i conti al fuoco, acciocchè non restasse memoria d' una profusione sì sterminata. Eccone le cause 1. La mancanza di bella situazione. I giardini non saran mai belli, se le loro situazioni non saranno abbellite dalla Natura di aspetti ridenti, e da viste di paesaggi graziosi. Or il sito di Versaglies è naturalmente brutto, essendo una valle circondata da aridi monti e da lugubri foreste; un brutto viso divien più brutto quanto più si adorna. 2. La regolarità troppo metodica, che fa sentire l'artificio e la violenza fatta alla Natura. I parterri, i viali, i boschetti, tutto è fatto con esattezza di squadra, e con affettazione. Ci vuole bensì ordine ed armonica, ma che non tolga la bella negligenza

za, e la bizzarria piccante che la natura mette nelle ſue produzioni. L'arte vi deve eſſere, ma non deve comparire. 3. L'uguaglianza del luogo. Vuol eſſer varietà di elevazioni, pianure, pendj, vallette, alture, forman ameni contraſti e quel pittoreſco che conſerva ad ogni coſa la ſua aria vera e naturale. 4. Tra gran difetti de giardini di Verſaglies ſono i gran maſſicci di verdura che impediſcon la viſta e la rinnovazione dell'aria. Vi ſi ſta ſempre tra muraglie verdi. 5. Il verde malinconico de' buſſi, ed i viali ed i parterri inſabionati cagionan faſtidio. Devon eſſervi diverſe tinte di verdi, ed invece di ſabbia che dà aridezza, i viali meglio ſarebbero coperti d'erbette. 6. Non oſtante le ſpeſe immenſe per condurre l'acqua a Verſaglies, le fontane ſon ſempre a ſecco, e le vaſche mezze ripiene d'acqua morta e fetida, Le Fontane vi gettano ſolo ne'giorni di Feſta.

Il genio di M.r le Notre ſpiccò in un maraſſo, che ſi era progettato di proſciugare, per ingrandire Verſaglies. Luigi XIV. diſſe, che il diſſeccamento di quelle acque doveva eſſer difficile. *Anzi io lo credo impoſſibile*, riſpoſe le Notre, *e farò piuttoſto tutto il contrario: invece d'oſtinarmi a diſviar quelle acque, le riunirò, le animerò, e le farò ſcolare per formarne un canale*. Ed ecco quel vago Canale che limita sì grazioſamente il giardino di Verſaglies. M.r le Notre fu fatto Cavaliere dell'Ordine di S. Michele, e Procurator Generale delle Fabbriche Reali.

GIULIO ARDUINO MANSARD *n.* 1647. *m.* 1708.

Figlio d'una ſorella di Franceſco Manſard, preſe tal cognome per l'eredità del Zio tanto illuſtre. Egli fece una fortuna immenſa ſotto Luigi XIV., che lo dichiarò ſuo Architetto, Cavalier di S. Michele, e Soprintendente Generale delle Fabbriche, Arti, e Manifatture Reali. Quaſi tutti gli edificj, che in sì gran numero e sì grandioſi fece coſtruire quel pompoſo Monarca, furon di diſegno del Manſard. Alla grandezza delle fabbriche però non corriſpoſe la ſua abilità, e ſe egli fu ſuperiore a ſuo Zio in fortuna, non l'uguagliò certamente in merito. Il Caſtello di Clagny, che Luigi XIV. fece edificare preſſo Verſaglies per Madama di Monteſpan è la prima opera di

di riputazione d'Arduino Mansard, ed è quella, in cui egli ha dato prove più compite dell'eccellenza del suo gusto. Le proporzioni son giuste, e la precisione è ammirabile in tutte le parti della decorazione.

La grand'Opera di questo Architetto è Versaglies. Ben di rado gli Architetti han la sorte d'impiegarsi in edificj così vasti. Mansard l'ebbe, ma nonne trasse quell'onore che doveva. Primieramente la scelta del sito è delle più infelici. Spira tristezza da per tutto, l'aria non è sanissima, ed è mancante d'acque. Questo gravissimo errore non sarà forse dell'Architetto. In secondo luogo la decorazione esteriore è di piccolo gusto e piena di difetti. Questa Regia impone da lontano per la quantità degli edificj, e per la loro ricchezza, poichè fin i tetti sono dorati; ma scema l'ammirazione più che vi si avvicina, e svanisce affatto, lorchè si arriva a quel meschino Cortile detta la Cour de Marbre.

Dalla parte de' Giardini la fabbrica è d'una forma insipida. E' un quadrato fiancheggiato da due lunghe ale, e forma una facciata immensa di piccola Architettura senza padiglioni, senza contrasti, senza alcuna opposizione; così che guardata da lontano sembra un lungo muro uniforme. Finalmente l'interno è intieramente sbagliato. La scala lontana dall'ingresso, ed è sì nascosta che ci vuol una guida per trovarla. Montata questa scala non si trova nè vestibolo, nè sala, ma due o tre piccole camerette che conducon per un angolo ad un anticamera mezza oscura. Gli appartamenti son interrotti, non si gira per tutto, e talvolta bisogna scendere e risalire. De' Giardini già si è parlato. Onde giustamente si è definito Versaglies *un Favorito senza merito*. Per quanto sieno grandi e molti i suoi difetti, ha in dettaglio però gran bellezze. Fra queste è rimarchevole *l'Orangerie*, cioè l'Aranceria di Colonne d'ordine Toscano trattato nella maniera la più magnifica. Ben intesa è ancor la Cappella adornata di colonne isolate con arditi architravi, quantunque per l'angustia del sito non potè il Mansard spiegarvi tutti i suoi talenti.

Quest'Architetto disegnò ancora la Galleria del Palazzo Reale, la Piazza di Luigi XIV. d'una euritmia esatta, e d'una ricca architettura, e la piazza delle Vittorie alquanto piccola, ma notabile per le molte strade che vi sboccano. La gran Casa di S. Ciro, e la Cascata di S. Claudio sono altresì opere di Mr. Mansard, il quale terminò la famo-

famosa Chiesa degli Invalidi incominciata da Liberale Bruant e v'inalzò le Cupola la più bella di Parigi, e che non cede a quella di S. Pietro che nella grandezza.

ANDREA POZZO n. 1642. m. 1709.

Nacque a Trento, e di 23. anni si fece Gesuita. Si racconta, che mentre egli in Roma faceva il Cuoco nel Collegio Romano, alcuni Cavalieri Tedeschi manifestarono la di lui singolare abilità nel dipingere, che era ignota ai PP. Gesuiti, i quali l'estrassero subito dalla Cucina, e l'impiegarono alla Pittura. Ciò sarà vero, ma non è verisimile, che gli attentissimi Gesuiti non fossero ben informati de' talenti del loro Fratel Pozzo. Costui dunque è stato un gran Pittore. Ha dipinto con una celerità incredibile, e si è contradistinto specialmente nella Prospettiva. Egli volle metter mano anche nell' Architettura, tenendo per assioma, che il buon Pittore è buon Architetto. Da suoi disegni d' Architettura si tocca colle mani, che il creduto assioma è un paralogismo. L' Altare di S. Ignazio nella Chiesa del Gesù in Roma è Architettura di Fratel Pozzo. E' questo l'altare più ricco di Roma, e forse di tutta l'Europa. Ma quand'anche la ricchezza fosse quadrupla, non giungerebbe ad uguagliare la sua architettonica stranezza. Nello stesso contrasenso è il sontuoso altare di S. Luigi Gonzaga nella Chiesa di S. Ignazio. Si scartabellino un poco que' due grossi volumi *di Prospettiva de' Pittori ed Architetti*, dati magnificamente alle stampe da esso P. Pozzo, e si rimarrà stupefatto, come costui abbia potuto sì follamente vaneggiare. Piedistalli sopra piedistalli, colonne sopra mensole, ondulazioni continue, frontispizj infranti, risalti, figure irregolari e quel che è più mostruoso Colonne sedenti, cioè storte, a guisa d'un serpe che si vuol erger ritto in aria. In questa sua opera si veggon due disegni per la facciata di S. Gio: Laterano: uno è di pilastri corintj ripiegati e risaltati stranamente, in mezzo è un concavo con sopra due gran corna di mezzi frontoni attortigliati. L'altro è un zigzag de' più bisbetici con il portico parimenti ondolato. Chi vuol esser Architetto alla rovescia studj l'Architettura di Fra Pozzo. Egli morì a Vienna dove era stato chiamato dall'Imperadore a dipingere, e dove rimodernò parecchie Chiese, fra le quali quella della Casa Professa della Compagnia, e quel-

e quelle della Misericordia, del Riscatto, della Mercede &c. Egli era d'una morigeratezza esemplare, disinterressato, ubbidientissimo.

AGOSTINO CARLO d'AVILER n. 1653. *m.* 1700.

NAcque a Parigi, dove la sua famiglia originaria da Nancy in Lorena si era da lungo tempo stabilita. Fin dalla sua fanciullezza egli diede a conoscere la sua inclinazione per l'Architettura, alla quale si applicò con tanto fervore, che in età di 20. anni fece il suo concorso, e riuscì felicemente per essere scelto d'andar in Roma a perfezionarsi in quell'Accademia ivi stabilita, e degna d'esser sempre a vantaggio de' Francesi conservata. Egli s'imbarcò a Marseglia insieme col Desgodetz e col famoso antiquario Vaillant. La Nave fu predata, e furon tutti condotti Schiavi in Algieri. Tra' que' Barbareschi seguitò il d'Aviler a disegnare, non ostante che il manifestare questo suo talento potesse recargli pregiudizio d'una più lunga schiavitù per causa del riscatto più caro. Ei fece il disegno d'una Moschea per Tunisi, e fu eseguito nella strada grande che conduce al Borgo di Babaluch. Si deve creder questo il miglior edificio di quel paese. Dopo 16. mesi di schiavitù pervenne a Roma, e vi dimorò cinque anni esaminando colla più accurata attenzione le migliori fabbriche antiche e moderne. Ritornato in Francia si pose sotto Arduino Mansard, il quale gli fece eseguire molte di quelle sue tante incombenze. Non ostante le varie sue occupazioni pratiche, egli si diede a commentar il Vignola, su cui fece un nuovo Corso d'Architettura con un Dizionario d'Architettura Civile ed Idraulica. Tradusse anche, ed illustrò qualche libro dello Scamozzi. Ma vedendo che il Mansard non gli dava mai luogo di produrre niente di sua propria invenzione, egli se ne andò a Monpellier ad eseguir la Porta, che il Dorbay aveva disegnata in forma d'Arco Trionfale. Questa è la porta detta du Perou. E' un grand Arco Trionfale d'una sola arcata senza colonne e senza pilastri. Un gran cornicione Dorico di bella proporzione ne fa il finimento. E' ornata di quattro bassi rilievi in forma di medaglioni eseguiti dal bravo Scultore Mr. Bertrand. Quivi il d'Aviler per i varj edificj che eresse a Carcassone, a Beziers, a Nimes, ed a Toulose, si acquistò tanta riputazione, che si creò per lui una nuova carica d'Ar-

chitetto della Linguadoca. Ma appena conseguito questo vantaggioso impiego, e presa moglie a Monpellier, se ne morì di 47. anni.

ANTONIO DESGODETZ Parigino n. 1653. *m.* 1728.

DOpo aver sofferta la schiavitù in Barberia per 16. mesi insieme col d'Aviler, dimorò in Roma tre anni, e vi compose il suo Trattato *des Edifices Antiques de Rome*, tanto stimato per l'esattezza delle misure, e per la giustezza del ragionamento, quanto raro per mancanza di nuova edizione che meriterebbe. Ritornato alla patria si maritò, fu dichiarato Architetto Regio, e nel 1719. succeduto a M.r de la Hire in qualità di Professore d'Architettura, v'incominciò le sue lezioni, e le proseguì fin alla sua morte. Nell'entrar nell'Accademia presentò al Re un Trattato degli Ordini d'Architettura, e tralle sue carte si son trovati de'Trattati sull'Ordine Francese, sulle Cupole, sul taglio delle Pietre, sulla maniera di fabbricar a Parigi, ed alcuni abbozzi sulla costruzione delle Chiese e d'altri edificj pubblici. Alla sua gran capacità d'Architettura Teorica accoppiò la più solida morale Cristiana.

C A P I T O L O IV.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XVIII.

SI crede comunemente, che l'Italia in questo nostro secolo non brilli d'Architetti rinomati al pari del secolo antecedente, e che moltissimo sia l'Architettura decaduta da quell'elevazione, alla quale fu portata nel secolo XVI. da tanti valentuomini. Se questa è una delle solite malinconìe di biasimar il presente, e di lodar il passato, io me ne rallegro. Ma se il malanno è esistente, se ne cerchi la causa, e si adoprino i convenienti rimedj. L'unica e semplice causa della decadenza dell'Architettura è, che non si studia la buona Architettura. Qui sta tutto il male. Si faccia dunque un regolato studio della buona Architettura nella maniera abbozzata nel Saggio preposto a queste Vite, ed ogni secolo, ogni Nazione avrà i Vitruvj, i Peruzzi, i Palladj, gli Jones, i Perrault. Infatti se l'Italia nel corrente secolo è scarsa

scarsa d'Architetti eccellenti, le altre nazioni d'Europa all'incontro, l'Inghilterra, la Francia, l'Olanda, la Germania, la Danimarca, la Russia hanno Architetti in maggior copia adesso che ne'tempi passati; perchè ora in tali paesi gli Artisti studiano meglio, e meglio ragionano.

FERDINANDO GALLI BIBIENA n. 1657. m. 1743.

NAcque in Bologna, dove suo Padre Gio: Maria Galli dalla sua patria Bibiena nella Toscana si portò per istudiare la pittura nella scuola degli Albani, e perchè tra gli scolari ve n'era un altro che si chiamava Galli, per distinzione Gio: Maria fu sopranominato il Bibiena, e così si è seguitata a chiamare tutta la sua posterità. Ferdinando fu Pittore ed Architetto. In Parma per il Duca Ranuzio Farnese tralle diverse fabbriche costruì quella deliziosa a Colorno con tanti belli giardini, e fece un Teatro decorato d'egregie scene. Queste opere gli acquistaron tanto nome, che fu chiamato a Barcellona a dirigger le feste in occasione delle nozze di Carlo III. Indi collo stesso Sovrano divenuto Imperadore passò a Vienna, e regolò le superbe feste per la nascita dell'Arciduca, facendo di notte sulla peschiera della Favorita spettacoli singolari. Fu molto amato da quell'Imperadore, da cui ebbe ricchi doni. Egli si ripatriò per motivo che la vista gli era molto patita. Egli è stato mirabile nelle Scene, delle quali provide le più cospicue Città d'Italia. Diede alle stampe due Libri d'Architettura, ed è stata fatta una raccolta di tutte le sue prospettive e decorazioni Teatrali.

Egli morì cieco, e lasciò tre figli d'egual talento: Giuseppe, ed Antonio, passaron al servizio dell'Imperador Carlo VI. nel medesimo impiego del Padre. Giuseppe morì a Berlino nel 1757. L'altro suo figlio Alessandro Architetto, e Pittore anch'egli, morì al servizio dell'Elettor Palatino.

FRANCESCO GALLI BIBIENA n. 1659. m. 1739.

FU al pari di suo Fratello Ferdinando Pittore ed Architetto rinomato, e fecondissimo in ritrovati maravigliosi. Al Duca di Mantova fece la Cavallerizza, e dipinse bellissime scene per tutta l'Italia. Regolò in Napoli le feste per la venuta di Filippo V., il quale lo dichiarò suo Architetto, e gli fece gran premure per condurlo in Spagna; ma egli non volle andarvi. Andò bensì a Vienna, e vi fabbricò un gran Teatro. L'Imperador Leopoldo voleva colà trattenerlo, e gli offerì fin a 6. m. fiorini l'anno, ma mentre egli si era ostinato a volerne 8. m., morì Leopoldo, e succeduto l'Imperadore Giuseppe, questi lo ricompensò generosamente, e lo lasciò nella libertà d'andar dove volesse. Egli fu invitato a Londra, ma preferì d'andar in Lorena, dove costruì un superbo Teatro, e vi prese moglie: Tornato poscia in Italia, volendo l'Accademia de'Filarmonici di Verona edificar un nobil Teatro, diede al Chiarissimo Signore Marchese Scipione Maffei la cura di scegliere il più abile Architetto per una tal opera. Quel valentuomo scelse Francesco Bibiena: E Verona ha un Teatro de'più ben intesi d'Italia. Portico avanti, scale magnifiche ai quattro angoli, sale, comodi corridori. L'Orchestra è divisa dall'uditorio, non dovendo niuno degli uditori essere offeso dallo strepito degli stromenti; ed il palco è in giusto sito, così che gli attori non vengono mai veduti di fianco. Tra l'uditorio e la scena sono le porte d'ingresso nella platea all'uso degli antichi Teatri Romani e Greci; non dovendo mai la porta esser rimpetto alla scena, e perchè quello è il miglior luogo che non va sbregato ad una porta, e perchè indebolisce la voce.

Il Bibiena fu a Roma, e vi fece il Teatro degli Aliberti; ma perchè quivi non vi era forse un Maffei, che ne dirigesse la costruzione, l'unico pregio di questo teatro si riduce alla grandezza. Cattivo sito, meschini ingressi, scale infelici, corridori scomodi; e quel ch'è peggio, figura impropria, e palchetti in fuori e centinati. Se Roma Antica ebbe i più grandiosi e magnifici Teatri del Mondo, Roma Moderna, benchè ne abbia molti, li ha tutti difettosi e per la forma, e per la politezza.

Fran-

Francesco Bibiena insegnò con molto amore nell' Accademia di Bologna Geometria, Architettura, Prospettiva, Meccanica, ed Agrimensura.

CARLO FONTANA n. 1634. m. 1714.

DAlla sua patria Bruciato nel Comasco venne a Roma, ed apprese l'Architettura sotto il Bernini. Ecco il catalogo delle principali sue Fabbriche fatte in Roma.

La Cappella Ginetti a S. Andrea della Valle, la prima a man destra nell'entrare.

Alla Madonna del Popolo la Cappella Cibo con una selva di colonne e pilastri corintj agli angoli, il suo altare però è grazioso, ed ha una bella Cupola.

La Cupola, l'altar maggiore, e gli ornati alla Madonna de' Miracoli.

La Chiesa delle Monache di S. Marta.

La Facciata della Chiesa della Beata Rita, e quella di S. Marcello al Corso, entrambe scorrette e di pessimo gusto.

Il Deposito della Regina Cristina di Svezia a S. Pietro.

Il Palazzo Grimani a Strada Rosella.

Il Palazzo Bolognetti, semplice sodo, e di buona grazia, e migliore sarebbe se le sue finestre fossero meglio ripartite.

La Fontana di S. Maria in Trastevere.

Alla Piazza di S. Pietro quella Fontana che è verso Porta Cavallegieri.

Riattamento della Chiesa dello Spirito Santo de'Napoletani.

Il Teatro di Tordinona.

Innocenzo XII. suo Protettore gli fece fare quell'immensa Fabbrica di S. Michele a Ripa, la Cappella del Battesimo a S. Pietro, ed il compimento di Monte Citorio.

Clemente XI. gli fece fare i Granari a Termini, il Portico di S. Maria in Trastevere, ed il Vascone della Fontana di S. Pietro Montorio. La figura di questa Vasca incomincia con due lati retti paralleli, da' quali piegati un poco ad angoli retti nasce un

un grand'arco maggiore d'un ſemicerchio. Se que'lati foſſero lunghi il doppio, quella gran Vaſca ſembrerebbe più bella.

Riſtaurò il Caſino nel Vaticano, e vi raccolſe tutti i modelli della Fabbrica.

La Libreria della Minerva con volta a lunette alquanto goffa.

La Cupola del Duomo a Monteſiaſcone.

Il Palazzo e la Villa per Monſignor Viſconti a Fraſcati.

Mandò a Fulda un modello per la Cattedrale, ed altri modelli a Vienna per le Stalle e Rimeſſe della Corte.

Nella maggior parte di queſte opere il Fontana ha fatto conoſcere una maniera licenzioſa e corrotta.

Per ordine di Papa Innocenzo XI. egli fece un'ampia deſcrizione della Baſilica Vaticana. In queſta Opera progetta l'Autore di ſpianare quella marmaglia di caſe, che forman come un'iſola da Ponte S. Angelo fin alla piazza di S. Pietro, e che impediſcono il proſpetto di quel Tempio. Propone di tirare dal Colonnato fin alla piazza di S. Giacomo Scoſciacavalli due portici conſimili a quelli che congiungono eſſo colonnato alla Facciata della Chieſa. Tra queſti nuovi Portici ſulla piazza di S. Giacomo Scoſciacavalli inalza una ſpecie d Arco Trionfale con campanile per Orologio, d'Architettura confacente a quella del Colonnato, e d'altezza mediocre da non impedire l'aſpetto della Facciata e della Cupola. Da queſt'Arco fin a Ponte diſpone una ſpazioſa piazza regolare par uſo di varie merci. Delinea inoltre ſtrade laterali dietro ad eſſi portici, le quali ſtrade girerebbero regolarmente intorno al Tempio di S. Pietro, e condurrebbero fin alle mura della Città, ed a quella porta chiuſa, per dove ſi anderebbe a Civitavecchia. In tal guiſa tutto quel pezzo, ch'è dietro a S. Pietro, verrebbe frequentato, e l'aria ſi renderebbe migliore. I progetti ſon giuſti, i diſegni ſon buoni, ma in ſettanta e più anni non ſi è trovato ancora chi abbia avuto voglia d'eſeguirli: e ben meriterebbe il più grandioſo edificio del Mondo aver un compimento in tutti i ſuoi acceſſorj.

Entra il Fontana in un calcolo della ſpeſa di tutta la fabbrica di S. Pietro fatta dal principio fin al 1694. La ſomma che ne riſulta è di 46. milioni 800., e 52. m. ſcudi. Senza comprendervi quanto ſi è ſpeſo per modelli, per muri demoliti, e per il Campanile, del Ber-

Bernini. Quel Campanile costò più di 100. m. scudi, e la demolizione importò altri 12. m. Non sono comprese nemmeno le sacre sopellettili, nè le pitture, nè le machine. Il Fontana non ha ricavato tutte queste spese dai registri, perchè i registri non sono completi, ma le ha ricavate dalle misure della fabbrica, la quale è, secondo lui, di 111. milioni 122. m. palmi cubici. Quanto altro danaro dunque non si sarà speso senza esser impiegato alla fabbrica? E quante altre somme finora non vi si sono a larga mano impiegate?

Ma veniamo alla Cupola, che è il principal oggetto di questa opera del Fontana. Di tempo in tempo si era sparsa voce, che la Cupola di S. Pietro dava qualche segno di rovina. Questa voce s'ingigantì dopo che il Bernini fece quelle scale e nicchie ai quatro piloni; Si vide qualche fessura, e si disse subito che proveniva dall'aver egli scarniti, indeboliti, e vuoti essi Piloni. I principali Architetti d'allora provaron all'evidenza, che i vani interni de' Piloni erano stati lasciati a bella posta dai Bramanti e dai Bonarroti, affinchè que' gran massi si prosciugassero; che il Bernini altro non aveva fatto se non se servirsene utilmente; che quelle fessure della Cupola non eran d'alcun momento, e che quella mole era stabilissima. Finalmente Papa Innocenzo XI. fece tenere una solenne Consulta coll'intervento de' più grand'uomini, e de' migliori Architetti fatti venire da diverse parti, e fu conchiuso che la Cupola non aveva patito, nè pativa in maniera da farne caso. Per toglier di pena i presenti ed i posteri, quel Pontefice incaricò il Fontana della descrizione del Tempio Vaticano. L'Architetto soddisfece pienamente al suo dovere, ed in più luoghi di quel suo libro prova la vanità d'un timore mal fondato.

Ma nè il fine di quel buon Pontefice, nè le fatiche del Fontana han conseguito il loro intento. Nel 1742. risuscitò la voce, che la Cupola di S. Pietro rovinava. Fu ascoltata così universalmente, che produsse un rumore de' più strepirosi; e le congregazioni, e le scritture, ed i pareri, e le dicerie scapparon da tutte le parti a torrenti. Veramente si vedevano alcuni screpoli e peli e dentro e fuori, e negli Arconi, e nel Tamburo; e ne' contraforti di esso Tamburo oltre alcune fessure vedevansi ancora degli strapiombi. Ma da quanto tempo, e come fossero derivati questi danni, ed in qual maniera si avevan a riparare, qui era il conflitto delle opinioni. I Matematici commo-

moranti in Roma, i due celebri Paolotti Francesi Jaquier e le Seur, ed il famoso Gesuita Boscowich opinarono, che i difetti della Cupola eran nati dalla sua forma difettosa, la quale spingendo cammina continuamente alla sua rovina, essendo lo sforzo dell' azione di gran lunga eccedente quello della reazione. Quindi concludevano questi tre Matematici, che quelle crepature eran di grandissima conseguenza, che si esiggevan perciò prontissimi e varj rimedj di cerchioni di ferro, di riempiture, di rinforzi, e di alleggerimenti. I Matematici di Napoli, Intieri, Orlandi, e Martini, tutti e tre valentuomini si risero del parere de' tre Matematici di Roma. E come mai dicevan quelli, mancando l'equilibrio, ed essendo l'impeto tanto superiore alla resistenza, può ancora quella Cupola sussistere? Pensavan i Matematici di Napoli non doversi far niente, ma osservare per un pajo d'anni que'peli e quelle fessure. Eglino dicevano ben sensatamente: o il pericolo è imminente, e non vi è tempo da ripararvi; o è remoto, e meglio si osserverà. Balzò in campo un Chiaveri Architetto del Re di Polonia, che ebbe il coraggio di proporre in piena assemblea, che si demolisse tutta la Cupola col Tamburo, ch'egli la rifabbricherebbe da capo, semplice, più acuta, ed assai più bella secondo un disegno ch'egli aveva per la testa, e che la spesa sarebbe una bagattella; poichè egli si servirebbe degli stessi materiali. Scappò fuori un altro che disse bastar a lui l'animo di ridurre la Cupola al suo primo essere, e guarirla d'ogni male per mezzo d'un cerchione, ch'egli stringerebbe di dentro per mezzo di funi, le quali bagnandosi farebbero in due minuti il miracoloso effetto. Ma eran questi sogni d'infermi o fole da Romanzi? Di diciannove diversi pareri posti in iscritto, la maggior parte convenivano doversi cingere la Cupola di parecchi cerchioni di ferro, come se ella fosse una botte.

Fu fatto venir da Padova il Chiarissimo Marchese Gio: Poleni, il quale dopo avere colla più esatta oculatezza osservata questa gran mole, sentenziò, che sebben la Cupola non fosse di figura Catenaria, era per altro di buona figura, che era sodissima, e che se mai pericolasse, non vi era altro riparo che diroccarla. Quel grand'uomo non fece alcun conto di quelle crepature, e filosofò che derivassero da due cause, interne ed esterne. Le cause interne sono, 1. que' Piloni tante volte rinforzati, onde poteva darsi che qualcuno si fosse più de-

degli altri insensibilmente avvallato; Eran però tutti quattro intatti, ed immacolati. 2. Gli arconi fatti e lasciati scoperti per tanti e tanti anni. 3. Il tamburo fatto da Michelangelo già vecchione e bersagliato da tanti invidiosi, e particolarmente da Ligorio; onde non ha potuto esser fatto a dovere 4. La Cupola voltata in 22. mesi lavorandovi alla confusa 600. uomini, talvolta anche di notte. 5. I materiali non tutti ugualmente buoni, non tutti diligentemente lavorati, nè tutti accuratamente posti, producono gli affetti delle fabbriche, ed in fabbriche della grandezza di S. Pietro gli affetti non si compiscono se non dopo una lunga serie d'anni. Le cause esterne poi sono i caldi, i geli, gli umidi, i secchi, i tuoni, i fulmini, i tremuoti. Gli strapiombi del Tamburo, per i quali i Matematici e gli Architetti si avevan dato un terribil allarme, furon considerati dal Poleni di niun momento anzi ei li prese per un indizio di robbustezza della Cupola: poichè non essendo questi strapiombi uguali gli diedero chiaramente a conoscere, che non eran cagionati da spinta della Cupola, ma o da incuria nel fabbricare que' contraforti, o fatti a posta per porvi gli ornati. Nel costruirsi la Cupola furon posti due cerchioni di ferro, uno al principio dell'incurvatura, l'atro sotto le prime finestre. Questo secondo cerchione si è trovato rotto in due parti, e la rottura è sembrata antica. Ecco un'altra prova della sodezza della Cupola, poichè le di lei fessure non corispondono alla frattura del cerchio, il quale non è stato rotto da spinta della Cupola, ma da cause esterne.

Fin qui il raziocinio del Poleni è giusto, e degno della sua gran mente. Sembra dunque, che giacchè la Cupola era salda, doveva lasciarsi star in pace. Pur il Poleni consigliò cinque cerchioni di ferro, furon posti colla direzione del Vanvitelli. Il primo al zoccolo del Tamburo poco sotto le colonne. Il secondo giù all'Attico, finito l'ordine principale. Il terzo al principio della volta. Il quarto sotto le finestre di mezzo. Ed il quinto alla fine de' costoloni dove nasce la lanterna. Tutti e cinque al di fuori, ben incastrati, e murati per non irrugginire. Si saldò il vecchio cerchione rotto; e l'altro vecchio non si sa come stia, perchè non si potè scoprire; ma per abbondar in cautela, se ne pose un altro tra i due vecchi. Sicchè otto cerchi ora tengono bracata la Cupola. Si saldarono tutte le fessure con

 lami-

lamine a coda di rondine con piombi e stucchi, è fu tutto compito nel 1747.

Alcuni han creduto, che sì fatta cerchiatura invece di giovare, abbia recato alla Cupola notabil danno. Infatti fu allora quella Mole assai tormentata e co' scarpelli, che fecero empiere molte e molte carrette di frantumi, e co' martelli per battere quelli enormi carchioni, e col peso di tanto ferro. A questi censori sembra che tra il discorso del Poleni, che la Cupola è di buona figura, saldissima, e le sue fessure di niuna conseguenza, ed il suo consiglio di porvi sei cerchioni, vi sia una gran distanza, nè vi scorgono un giusto rapporto. Dicono, che tutte quante le Cupole han crepature, ma perchè non godono trenta mila scudi d'annua rendita, come la Reverenda Fabbrica di S. Pietro, son lasciate in santa pace, ed i loro malanni passano per effetti irreparabili ed inconcludenti dell' assettamento.

Carlo Fontana ebbe due nipoti, uno de' quali chiamato Girolamo, morto giovane, fece a Frascati la Facciata del Duomo e la Fontana. Cose ben ordinarie.

Fra suoi allievi Carlo Bizzaccheri rimodernò il Palazzo Negroni, e fece il Palazzo di S. Luigi de' Francesi. Poco genio e nell'uno e nell'altro edificio. Alessandro Specchi altro suo allievo edificò al Corso il Palazzo de Carolis, ora de' Gesuiti, d'una maniera vaga, ma con finestre troppo spesse; il Porto di Ripetta, ed il Portico di S. Paolo, che da lì a poco cadde, per essersi l'Atchitetto fidato troppo alle catene.

CRISTOFARO WREN *Inglese n.* 1632. *m.* 1723.

Di antica famiglia originaria di Binchester nella Contea di Durham nacque ad East Knoyle nella Contea di Wils, dove suo Padre era ministro. Spiegò a buon ora un genio straordinario per le Scienze e per le Matematiche. Di 13. anni costrusse una machina per rappresentar il corso degli Astri. E di 16. anni egli aveva fatto delle scoverte in Astronomia in Gnomonica, Statica e Mecanica. Di 25. anni egli era già professore di queste scienze; fu poscia eletto Professore d'Astronomia ad Oxford, e Membro della Real Società di Londra, Andò in Francia ad osservare le Antichità relative all'Architettura, e ne fece un Trattato. Dopo il terribil incendio, che nel

nel 1666. consumò quasi tutta Londra col danno di più di 40. milioni di scudi, (danno per altro inferiore agli ordinarj d'una guerra) Wren disegnò un piano, secondo cui si dovesse riedificare la Città. Nella Pianta di questo disegno d'Wren impressa del 1724. si veggono le strade spaziose, lunghe, e dritte tagliarsi ad angoli retti; le Chiese, le Piazze, e gli Edificj pubblici situati in luoghi opportuni, ed in differenti luoghi varj portici, ai quali vanno a terminare le principali strade. L'Autore presentò questa pianta al Parlamento, ed ivi nacque disparere, sostenendo alcuni doversi rifabbricare sull'antico piano, altri seguirsi il nuovo d'Wren, ed altri servirsi un po del nuovo ed un po dell'antico. Si rifabbricò senza disegno, poichè si rifabbricò sulle vecchie fondamenta, non volendo i proprietarj perder il loro suolo. Londra dalle sue ceneri poteva risorger la più bella Città del Mondo, e per frivoli motivi perdè il maggior vantaggio, che doveva trarre da quella calamità. Ne acquistò nondimeno qualche pregio, strade più larghe, belle piazze, e tutte le abitazioni di pietra, laddove prima eran la maggior parte di legno. Si accerta, che Londra prima dell'incendio fosse soggetta ad epidemie pestilenziali due tre volte per secolo, a causa della strettezza delle strade, e che da allora non ne abbia più sofferto. Se questa causa è vera, felice incendio!

Che le Città sieno nate e cresciute irregolari, deformi, ed incomode, si attribuisce all'ignoranza ed alla barbarie de'tempi. Ma che prosieguano a conservare gli stessi difetti, specialmente le cospicue, e le Capitali, a quale specie di regolamento si vuol attribuire? Qualunque grandissima Città in meno d'un mezzo secolo può divenire regolare col demolire quel che è importunamente fabbricato, e coll'edificare ne' luoghi idonei. Sparirebbero così le oblique anguste strade, i fetidi vicoli, gl'incomodi, e le oscurità; le facciate degli edificj pubblici, de'nobili palazzi spiccherebbero per le belle strade incontro, e per le piazze d'avanti; ed i cittadini abitarebbero comodamente, ilari, e sani.

Wren diede il disegno della famosa Chiesa di S. Paolo di Londra, che s'incominciò a riedificare nel 1672., e si terminò nel 1710. Egli vi pose la prima pietra, e suo figlio vi pose l'ultima. Il modello, che egli da principio ne fece, è degno d'Atene e di Roma, ma il pregiudizio per le Cattedrali moderne l'obbligò a conciliare nel miglior

 glior

glior modo che potè il gusto Gotico con quello della buona antica Architettura. La Pianta, che fu eseguita, è una specie di Croce Greca, di cui le braccia traverse sono più corte di quelle del Corpo della Chiesa. Ella è a tre navi con cappelle sfondate. La sua lunghezza da Oriente ed Occidente è di 570. piedi, compresavi anche la scalinata, che è innanzi alla facciata. La lunghezza della Crociera è di 311. piedi, comprendendovi anche i due portici esteriori semicircolari, che sono all'estremità di essa Crociera. In mezzo è una gran Cupola alta da terra fin in cima 338. piedi. La Facciata è a due ordini: il primo Corintio di colonne isolate di quattro piedi di diametro con sopraornato senza interruzione, e tutti gl'intercolonnj sono consimili a quelli del Panteon. Il secondo è Composito. All'estremità di essa Facciata sono due Campanili con colonne isolate e terminati con attici a piramide; e questi fiancheggiano la maestosa Cupola. Tutto l'edificio è di pietra di Portland, ch'è dura quasi quanto il marmo. Si ha questo per il secondo Tempio del Mondo, cioè il primo dopo S. Pietro. La spesa si fa ascendere a 810. m. lire sterline, cioè a tre milioni e mezzo di scudi Romani incirca. Se ciò è vero, e se è giusto anche il calcolo che il Fontana ha fatto del Tempio Vaticano, S. Paolo è per molti riguardi di gran lunga inferiore a S. Pietro.

Il Monumento di Londra, che è una Colonna come la Trajana, collocata dove nel 1666. incominciò l'incendio, è disegno di Wren. Egli architettò ancora la Chiesa di S. Stefano che vien reputata un Capo d'Opera ed un modello dell'arte, e quella di S. Maria degli Archi. Secondo i suoi disegni fu eretto il Teatro d'Oxford, il Collegio di Chelsea, il Palazzo di Marlborough in Londra al Parco di S. James d'una bella semplicità con vaghissimi giardini; ed il palazzo d'Hampton-Court.

Wren fu dichiarato dal Re suo Architetto e Cavaliere, e fu uno de'Commissarj destinati da Carlo II. per un luogo proprio da fabbricar un Osservatorio, ed assistè co'suoi consigli il Cavalier Jonas Moare, che aveva la direzione di quella fabbrica.

Egli fu altresì membro del Parlamento. Non volle mai mandar alla luce alcuna sua cosa; onde le sue opere concernenti diverse parti della Matematica sono state pubblicate da altri. Egli era d'un merito tragrande, ma una timidità fatale gl'impedì di conciliarsi il favore

vore di coloro che non potevan far a meno di ſtimarlo. Egli non ſeppe lodar le ſue opere, nè arricchirſi; difetto rariſſimo agli Architetti. La modeſtia è alle noſtre virtù, ciò che l'ombra è ad un quadro. Ben maneggiata ella ſerve a dar riſalto: lorchè è troppo caricata, invece di farci ſpiccare, ci oſcura, e ci avviliſce.

Wren, oltre le ſue ſublimi cognizioni nelle Scienze più difficili, è ſtato uno de' più abili Architetti; e niuno più di lui ha ſaputo l'uſo delle forze meccaniche. Egli ſapeva preciſamente la proporzione, che vi deve eſſere tra i ſoſtegni ed il corpo dell' edificio. Le ſue idee eran grandioſe e ſemplici. Adornava con nobiltà e con guſto. Ma la ſua modeſtia portata all'eccesſo lo reſe diſprezzabile, e gli fece tanto torto quanto ne cagiona la più gran povertà. In Inghilterra dunque, come altrove, non ſi rende ſempre giuſtizia al merito.

Siccome non vi ſarà più occaſione di parlare d'Architetti Ingleſi, non già perchè non ve ne ſieno molti ed eccellenti, ma ſolo perchè non ho potuto rintracciare alcuna memoria delle loro vite: ſoggiungo qui un riſtretto catalogo de' nomi di quelli Architetti e degli edificj più coſpicui da loro fatti in Inghilterra. Mi ſono ſervito di Campbell, che in tre groſſi tomi in foglio ha raccolto i diſegni delle più belle fabbriche degli Architetti ſuoi compatrioti, ne ha aggiunto alcuni de' ſuoi, ed ha intitolata queſta raccolta Vitruvio Ingleſe.

TALMAN.

E' Stato Architetto di guſto nobile e purgato. Egli diede il diſegno nel 1671. del Palazzo Thorby pel Duca di Kingſton nella Contea di Nottingham. Nel 1681. fece il Palazzo Chaiſworth per il Duca di Devonshire nella Contea di Derbey. La qualità del materiale, la proprietà dell' eſecuzione, le convenienti decorazioni, ed i ricchi mobili, rendono queſto edificio uno de' più riſpettabili non ſolo d' Inghilterra, ma di tutta l'Europa. Il pian terreno contiene le officine, una gran ſala, ed una Cappella, ed ha in mezzo uno ſpazioſo Cortile con due nobili portici. Una ſcala delle più magnifiche conduce al primo appartamento nobile, ove è una ſuperba Galleria, ed una Biblioteca di libri ſcelti, ornata d'eccellenti pitture. Sopra

pra è un altro appartamento ancora più nobile. La facciata occidentale è della più ricca e ben intesa Architettura. Sopra un basamento d'opera a bozze s'erge un ordine Jonico di Pilastri, e nel mezzo è un Tetrastilo, cioè quattro colonne, su delle quali è un ricco frontone. Tutto l'edificio è coronato da una balaustrata, sopra i di cui acroterj sono de'vasi, che vi stanno assai meglio delle statue. Le finestre son rette e semplici, e sarebbero migliori senza que' grossi cunei in luogo di chiavi, poichè essi cunei taglian le fasce che separano gli appartamenti.

Assai più bello è anche il Palazzo Dyrham, che lo stesso Talman fece nella Contea di Gloucester. Anche questo edificio ha in cima una balaustrata con ornamenti di trofei, e di vasi d'eccellente gusto. Le finestre son di gentil modinatura, ma troppo lunghe.

GUGLIELMO BRUCE.

Uno de' migliori Architetti Inglesi, edificò nel 1702. il Palazzo Hopeton nella Scozia. Il pian terreno contiene un portico, sala, e quattro belli appartamenti. Nel mezzo è una scala ottangona, che conduce all'appartamento signorile. La facciata è a bugne di bella pietra, le finestre son proporzionate e ben ripartite; in cima è una balaustrata con vasi e statue, ed in mezzo campeggia una Cupola di pietra che cuopre la scala. Ne' Palazzi d' Inghilterra le Cupole son frequenti. E perchè le Cupole han da essere solamente per le Chiese?

Sembra anzi che più convengono ne' palazzi per dar lume a scale, o a sale circondate da fabbriche, servendo così non solo di comodo, ma anche di bellezza interna ed esteriore. E que' belvederi, che si fan sulle case invece d'esser quadrati. Come ordinariamente presso di noi si usano, meglio comparirebbero rotondi coverti laggiadramente di Cupola.

ARCHER.

E' Stato un Architetto assai licenzioso, e di un gusto strano. La Casa di Cary da lui fatta a Rowhampton è scorretta. Ed il palazzo Cliefden nella Contea di Buckingam è grande, ha vaghi giardini, ma

ma è d'una pianta delle più capricciose ed irregolari, e d'architettura piena di stravaganze. Tralle altre vi è una delle facciate, che è retta, adornata nel pian terreno di colonne joniche, e ad ogni intercolonnio è una nicchia: e queste nicchie non sono niente meno di 26.

GIO: VAESBRUG.

HA fatto moltissime fabbriche; il suo gusto però non è stato de' più eccellenti. Egli architettò il famoso palazzo di Blenheim nella Contea d'Oxford, che la Nazione Inglese fece edificar apposta, per donarlo al Duca di Marlborough in premio di quella memoranda vittoria, ch'egli nel 1704. riportò ad Hocstet o sia a Blenheim sopra i Francesi. In questo edificio la maniera è grande, le parti son nobili, e l'aria maestosa è ben adattata al genio marziale del Padrone. Ma la varietà è eccessiva, e troppo è il contrasto degli ordini diversi, di colonne, di rustici, di cornici. Il di dentro è decorato di molte pitture del celebre Thornhill, che è il Rafaello Inglese. I giardini sono nobili, ed è mirabil un gran ponte con un arcone di 100. piedi, sotto cui scorre un appena visibile rivoletto d'acqua. Quindi un Satirico prese occasione di dire, che la altezza del ponte dimostra l'ambizione del Duca di Marlborough, e la tenuità dell'acque la di lui generosità. Il degno Conte di Bolimbroke interrogato sull'avarizia di Marlborough, rispose, ch'eran tante le virtù di questo Eroe che non si ricordava de' suoi difetti. Qual piace più, il dardo del Satirico, o la risposta del Filosofo?

Lo stesso Architetto fece nel 1714. il Castello Howard per il Conte di Carlisle nella Contea di York, con giardini, parchi, obelischi ed altre sontuosità. Il Palazzo è lungo 660. piedi. Una facciata è tutta a bugne, e con pilastri Dorici mal distribuiti ed abbraccianti due piani. Le finestre sono centrate e lunghissime, ed i risalti son molti e fastidiosi. L'altra facciata è migliore, poichè i pilastri Corintj son ugualmente spaziati. Anche questo è provisto d'una grandiosa Cupola

W Y N E.

DOtto ed ingegnoso Capitano, eresse nel 1705. il Palazzo di Buckingham nella più amena situazione che gode la bella veduta del Parco di S. James. La facciata è adorna di Pilastri Corintj con sopra una balaustrata decorata di statue. La Scala è nobile ed elevata, ed entro è una racolta di preziose rarità.

F O L E Y.

CHe aveva un impiego di Uditore, architettò per se stesso nel 1710. un Casino superbo con bei giardini nella Contea d' Hereford.

GUGLIELMO BENSON.

QUesto Cavaliere si fece di sua invenzione nel 1710. nella Contea di Wilts un bel Palazzo sullo stile di Jones.

IL CONTE di PEMBROCKE.

NElla sua Villa di Wilton si disegnò un Ponte con una vaga loggia Jonica.

Il CONTE di NORTUMBERLAN.

IN una sua Villa poco lungi da Londra si ha eretto un bel Palazzo alla Greca, con tribune, Calcidiche, e con altre magnificenze spiranti tutte gran gusto per l'antico. In Londra questo Signore ha una strepitosa raccolta di quadri, tra'quali è quello famoso del Tiziano della Famiglia Cornara, ed i più bei quadri di Roma copiati da Mengs, da Costanzi, da Battoni &c.

MYLORD WERTMORLAND.

SI ha costruito presso Tumbridge la Rotonda del Capra, cui non manca che il bell'aspetto che ha quella di Vicenza, poichè non è in situazione elevata ed amena.

Il CONTE di BURLINGTON.

SI è contradistinto tra' Signori Inglesi per il suo fino gusto nelle Belle arti, e specialmente nell' Architettura. Egli ha viaggiato per l'Italia, ed ha studiato sopratutto l'opere del Palladio, di cui ha raccolto più di 60. disegni originali, e ne ha pubblicato, come si è detto nell' articolo del Palladio, un volume delle Terme antiche. Nel 1724. egli architettò un Palazzo a Londra per il Generale Vade. Il pian terreno è d'un bugnato superbo. Sopra questo è il secondo piano ornato di pilastri dorici con fregio esattamente compartito. Le finestre son semplici con belle ringhiere, e tutto spira certa sodezza, unità, e correzione che incanta.

La sua nobil Villa di Chiswich è stata da lui abbellita de' più ben intesi pezzi d' Architettura, è tutto d'un' eccellenza tale, che sembra un'opera de'più celebri maestri. Questa Villa è stata stampata in quattro gran fogli reali. E' di suo disegno ancora un bel tempio fatto a Londra.

Nel predetto Vitruvio Inglese si veggono molti disegni dell'Autore Campbell, e di Chiese, e di Palazzi e di Ville. Vi è fra gli altri il disegno del Ponte di Lambeth tutto d'opera a bozze, con due torrette alle teste, lungo 770. piedi, e stato di sette archi. Questo Artista è studiosissimo del Palladio, ed ha procurato imitarne la maniera, e talvolta l'ha copiato di pianta. Grand amore ha avuto per l'antichità, e per Vitruvio, secondo le regole del quale ha fatto un disegno d'una Chiesa sul gusto degli antichi tempj, che nel suo genere è bellissimo. Non tutti i suoi disegni però son egualmente savj; ve ne sono anzi alcuni, che abbondano di licenze e di difetti, per essersi forse scostato dalle due buone guide, Vitruvio e Palladio.

GIACOMO GIBBS.

NEl 1747. costrusse in Oxford la Libreria Radicliffe, così detta perchè Gio: Radicliffe eccellente Dottor in Fisica lasciò 40. m. lire sterline a tal effetto. Questa fabbrica è una Rotonda, che ha al di fuori un basamento rustico con varie porte d'ingresso e con nicchie. Su questa basamento s'erge un colonnato Corintio di colonne appajate con due ordini di finestre alternate con nicchie. Regna sul cornicione una bella balaustrata cogli acroterj adornati di vasi, indi campeggia una svelta e semplice Cupola. Questo esteriore è nobile e corretto, nè potrebbero censurarsi se non che le finestre del secondo piano, che pajono finestrucce da mezzanini, e que' frontispizj inutili sulle porte. Nell'interiore spicca ugualmente l'avvedutezza dell'Architetto e per la disposizione de' commodi del pian terreno, e per gli adornamenti del piano superiore, dove in una gran sala rotonda decorata di pilastri Jonici, sono disposti i libri a due ordini. Di questa degna opera Gibbs ne ha pubblicata una descrizione, ad esempio anche in ciò de' buoni Architetti antichi, imitazione che gioverebbe parimenti ai moderni.

ROBERTO di COTTA. *Parigino n. 1657. m. 1735.*

EBbe per avo Fremin di Cotta, che servì da ingegnere nel famoso assedio della Roccella, e che fu Architetto ordinario di Luigi XIII. Roberto si è reso illustre per il magnifico Peristilio, o sia Colonnato Jonico del Castello di Trianon co' suoi adiacenti, per il Voto di Luigi XIII. nella Chiesa di Parigi, per la Fontana in faccia al Palazzo Reale, per il Portico di S. Rocco, per quello de PP. della Carità, e per molti palazzi. Egli diede il piano della piazza di Bella Corte in Lyon, del Palazzo Vescovile di Verdun, del Castello di Frescati superbo palazzo di campagna del Vescovo di Metz, del palazzo Vescovile di Strasburg, e di molti altri considerabili edificj. Egli fu direttore dell'Accademia Reale d'Architettura, e Vice Protettore di quella di Pittura e di Scultura. Alla Morte d'Arduino Mansard egli fu dichiarato primo Architetto del Re, e soprintenden-

te

te delle fabbriche, giardini, arti e manifatture Reali. Finalmente Luigi XIV. che aveva per lui della ſtima, e finanche della familiarità, l'onorò del cordone di S. Michele. Queſto valente Artiſta dotato d'una vivace immaginativa regolata da un giudizio ſicuro, illuminata da un guſto ſquiſito, e rinforzata da un inceſſante lavoro, componeva facilmente e di genio. Queſte rare ſue prerogative riſplendevano maggiormente per la ſemplicità de' ſuoi coſtumi, per un eſteriore modeſto ed obligante, e per un carattere retto e virtuoſo. Gli Elettori di Baviera e di Colonia, il Conte d'Hanau, il Veſcovo di Wurzbourg, e molti altri Principi vollero da queſto Architetto diſegni di Palazzi magnifici. La vaga invenzione di ornar i Camini di Specchi, è dovuta a queſto Artiſta. Se la diſpoſizione di quelli ornati foſſe più ſemplice, ſarebbe più elegante.

GIO: BERNARDO FISCHERS *Tedeſco m.* 1724.

HA decorato Vienna delle più magnifiche fabbriche che vanta quella Capitale, e fu anche egli dal generoſo Imperadore Giuſeppe I. decorato ed arrichito col *Predicato* o ſia Signoria di Erlachen. Nel *1696.* egli architettò il palazzo di Scheembrun per ſervire di caſa di caccia per la Corte Imperiale. Queſto edificio conſiſte in un gran palazzo a tre piani; cioè il pian terreno, il piano nobile, ed i mezzanini. Eſſo Palazzo ha d'avanti un gran Cortile circondato da quattro gran corpi di fabbriche: due di faccia al Palazzo, le quali ſon al di fuori bugnate per ſervizio de' corteggiani e degli uffiziali, ed al di dentro ſon di figura miſtilinea per uſo di rimeſſe. Laſciano queſte due fabbriche in mezzo un vuoto per ingreſſo, fiancheggiato di qua e di là da due ſpecie d'archi trionfali, coronato ciaſcuno da una piramide. Gli altri due corpi di fabbriche laterali ſono ſcuderie adornate di pilaſtri binati con attico ſopra, in cima del quale vi ſono delle ſtatue di cavalli, come ſe i cavalli che ſtanno giù entro, poteſſero ſtar anche là ſu quegli acroterj. Queſto cortile ha ne' ſuoi fuochi due gran Fontane, e ciaſcuna vaſca non ha meno di 54. piedi di diametro. Ma di che figura è deſſo cortile? E' d'una figura miſtilinea con molti fraſtagli, perchè il Palazzo ha alle ſue eſtremità due avancorpi, dietro ai quali ne ſcappano due altri minori, ed in mezzo alla facciata è una

ſcala penſile di figura miſtilinea: il che fa che queſto gran cortile ſia tagliato in proporzioni anguſte ed irregolari. Deſſo Palazzo ſembra una fabbrica immenſa, poichè ha di tirata 35. fineſtre. Tutto il pian terreno è bugnato. Nel mezzo ſulla ſcalinata è un portico di ſei colonne Joniche iſolate architravate; di quà e di là ſono pilaſtri parimenti Jonici tra ogni fineſtra, ed agli avancorpi queſti pilaſtri ſono binati. Sul cornicione s'erge un attico balauſtrato con delle ſtatue corriſpondenti a ciaſcun pilaſtro; e nel mezzo ſpiccano ſopra l'attico cinque archi, retti da più colonne con ringhiere e ſtatue in cima. Al di dietro poi eſſo Palazzo fa molti riſalti e ritirate, ed ha giardini ſpazioſi e varj. L'invenzione però non è felice, e manca di ſemplicità. La decorazione eſteriore è mal inteſa, e la diſtribuzione interna è mal ripartita, nè contiene quella moltiplicità di camere e di comodi, che l'eſteriore annuncia.

In occaſione delle nozze dell' Imperadore Giuſeppe I. i Negozianti Foraſtieri di Vienna fecero ergere dal noſtro Fiſcher nel *1699.* un Arco Trionfale, che è un capo d'opera di ſtravaganza. Conſiſte queſto in due pezzi l'uno ſull'altro. L'inferiore è tutto centinato. E' circondato al di fuori di piedeſtalli altiſſimi con colonne corintie, ed i due grandi archi al di dentro vengono retti da quattro Ercoli, che ſtanno ſu piedeſtalli iſolati. Il pezzo ſuperiore poi, che conſiſte in una cupola, retta da gran colonne corintie, non poſa ſull'inferiore, ma ſu delle nuvole, ed in mezzo a queſte nuvole ſono molte ſtatue e la ſtatua Equeſtre dell' Imperadore. Il più sfrenato ſettario Borromineſco non saprebbe inventare coſa più capricciosa ed irragionevole.

La Colonna Coclèare nella piazza del Mercato di Vienna, conſimile alla Trajana o alla Antonina, è parimenti di diſegno del Fiſcher. Non ſo di qual pregio ſia la di lei ſcultura, nè ſe ſia opera del noſtro Architetto, il quale era anche Scultore. Quel che è certo sì è, che il piedeſtallo di eſſa colonna non è in verun conto paragonabile, non già al belliſſimo della Trajana, ma neppure a quello dell'Antonina.

Queſto Architetto ebbe altresì l'incombenza di coſtruire le Scuderie Imperiali, ch'egli divisò con ſemplicità, varietà e magnificenza. Queſto edificio non ſolo è per 600. cavalli, per tutte le carroz-

ze, e famigli della Corte, ma ha ancora un gran Cortile per i Carroselli con uno spazioso anfiteatro per gli spettatori.

Anche la Cancelleria di Boemia, struttura assai grandiosa si vuole di disegno di Gio: Bernardo Fischers.

Egli architettò pure entro Vienna il Palazzo del celebre Principe Eugenio. Questo edificio ha nel pian terreno tre ordini di finestre di cattiva forma; sopra questo si erge un pilastrata Jonica, che abbraccia il piano nobile ed i mezzanini. Tutta l'opera è a bugne; il cornicione è coronato d'una balaustrata con statue, e gli ornati sono poco graziosi. Nè più ben inteso è il Palazzo, che lo stesso Architetto fece nel 1711. per il Principe di Trauthson con tanti risalti ed incurvature.

Gli edificj sacri d'invenzione del nostro Architetto sono la Cupola di nostra Signora a Salisburg, e la Chiesa di S. Carlo Borromeo in un borgo di Vienna presso la Favorita. La prima è una cosa semplice e passabile. Per lo stesso Vescovo e Principe di Salisburg egli diede il disegno d'un palazzo di delizia non molto ingegnoso nè corretto.

La Chiesa di S. Carlo Borromeo, che l'Imperador Carlo VI. per un suo voto fece edificare nel 1716., è un opera celebre e grandiosa. La di lei pianta si può dire una bella croce greca coperta da una cupola elittica. Una comoda scalinata introduce ad un semplice portico di sei colonne corintie con maestoso frontispizio sopra. Dal portico si passa in un avanti tempio adornato di colonne Joniche gemellate, presso alle quali sono di qua e di là due colonne parimenti Joniche e gemellate, ma più grandi delle prime, e sopra alti zoccoli, onde fanno con quelle una gran dissonanza, tanto più che queste non reggono che un inutile sopraornato con istatue sopra. Alle braccia della croce sono altre colonne consimili a queste; e così sono anche quelle rimpetto all'ingresso, cioè all'altar maggiore, dietro al quale l'edificio termina in semicircolo, e dietro a questo vi è il coro assai semplice. Il basamento inferiore della cupola è adornato di pilastri Corintj sopra altissimi piedestalli; e questi sì fatti pilastri secchi secchi taglian il cornicione inferiore e discordano con quelle colonne Joniche. Il tamburo interiore di essa Cupola è anche di pilastri corintj, ma di più gemellati, e per maggior disgrazia posanti per la metà in falso. Risulta quin-

quindi chiaramente, che se il piano della Chiesa è ingegnoso, la disposizione degli ordini è ingrata, ed il gusto degli ornati, delle porte e delle finestre è lontanissimo dal buon gusto. La facciata poi non ha di buono che il predetto portico, ed anche sul suo frontone vi sono delle statue, che colassù mal convengono. A' fianchi di esso portico incominciano le mistilinee, in mezzo alle quali si ergono due colonne cocleari del gusto di Vienna con in cima goffi campanili. A canto a queste colonne terminan la facciata due edificj per orologj, pesanti, mastini e pieni d'abusi. In mezzo s'erge la cupola, in cui i risalti e le bizzarrie sono senza fine.

Il nostro Gio: Bernardo è altresì autore d'un'opera curiosa ed utile, intitolata Architettura Storica, piena di molti rami colle sue descrizioni. E' dessa divisa in cinque libri. Il primo contiene i più rinomati edificj antichi Ebraici, Egizj, Sirj, Persiani, e Greci. Il secondo le principali fabbriche di Roma Antica. Il terzo alcuni edificj Arabi e Turchi, ed alcuni pezzi della moderna Architettura Persiana, Siamese, Cinese, e Giapponese. Il quarto abbraccia gli edificj d'invenzione, e di disegno dell'Autore. Ed il 5. finalmente diversi vasi antichi Egizj, Greci, Romani, e moderni con alcuni inventati dall'autore stesso.

Le sopradette ed altre fabbriche non furon tutte terminate da Gio: Bernardo: ne proseguì il compimento suo figliuolo Emanuele Fischers, il quale oltre ad esser Architetto fu molto intendente della Meccanica. E' raguardevole la sua machina idraulica, che è a Vienna nel giardino del Principe di Schavarzemberg, come lo sono parimenti quelle a fuoco da lui costrutte per estrarre le acque nelle maniere di Kremnitz e di Scemnitz. Per tali lavori Emanuele si procacciò considerabili ricchezze, e morì nel 1738.

EGIDIO MARIA OPPENORT Francese m. 1730.

VIene esaltato in Architettura per un genio di primo rango, e le sue opere si stiman degne da proporsi per eccellenti esemplari ai giovani. Il Reggente Duca d'Orleans giusto stimator de' talenti gli diede il posto di direttore generale delle fabbriche e de' giardini Reali. L'Oppenort ha lasciato de' disegni, che M.r Huquier artista intelli-

telligente ed amatore delle belle cose possiede in numero di più di 2. m., parte de'quali egli ne ha intagliato con molta proprietà.

FRANCESCO ROMANO n. 1646. m. 1735.

NAcque a Gand nelle Fiandre, e si fece Frate Domenicano. Per ordine degli Stati d'Olanda egli operò nel 1684. nella fabbrica del Ponte di Maestricht. Indi fu chiamato a terminare il Ponte Reale di Parigi, che si credeva non potersi condurre a fine. Il buon evento di quest'opera meritogli le cariche d'Ispettore de'Ponti e degli Argini, e di Architetto delle Fabbriche del Re nella Generalità di Parigi. Era egli spessissimo chiamato dalla corte per rilevantissime commissioni della sua arte. Egli morì in Parigi vecchione di 89. anni.

GIO: BATTISTA ALESSANDRO LE BLOND
Parigino n. 1679. m. 1719.

HA accresciuto di molto il Corso ed il Dizionario d'Architettura del Daviler, ed alle sue aggiunte ne sono state fatte delle altre, onde quell'opera per le cure del celebre M.r Mariette e per i moltissimi rami di M.r Blondel è ora un corpo pieno e compito. M.r le Blond ha fatto in Parigi diverse considerabili fabbriche, tralle quali è il nobil Palazzo alla strada dell'Inferno presso i Certosini. La fama del suo merito giunse fin a Moscovia, e Pietro il Grande nel 1716. lo fece colà venire in qualità di suo primo Architetto per presiedere alle grandi opere, delle quali aveva quel Principe formato i progetti. Dopo poco tempo egli morì a Pietroburg. Il Czar gli fece fare magnifiche esequie, e le onorò colla sua presenza. Ecco quel che anima le Arti e le Scienze. Le ricchezze, le cariche, le dignità, posson esser effetti della briga, e si veggono sovente ne'viziosi e negl'immeritevoli; ma i contrasegni di stima son tributi del merito, ed incentivi i più forti ad incoraggir ad ogni sorte di bene gli animi ben formati.

GIACOMO GABRIEL *Parigino n.* 1667. *m.*1742.

PArente ed allievo d'Arduino Manſard, e figlio di Giacomo Gabriel morto nel 1686. che fu Architetto del Re, e che fece l'edificio di Choisy, ed il ponte reale terminato dal predetto Frate Romano. Giacomo divenne illuſtre Architetto, Cavalier di S. Michele, Iſpettor generale degli edificj, Giardini, e Manifatture Reali, e primo Ingegnere de'Ponti e degli Argini del Regno. Egli diede i diſegni de'piani di Nantes e di Bourdeaux, della Corte del Preſidio e della Torre dell'Orologio di Rennes; della Caſa di campagna di Dijon, della Sala, e della Cappella degli Stati; e fece il progetto della fogna di Parigi.

M.[r] Gabriel oggi primo Architetto Regio accreſce fama al nome de'ſuoi antenati, ſpecialmente per l'edificio della Scuola militare che attualmente ſotto la ſua direzione ſi coſtruiſce a Parigi, e che ſorpaſſerà quello degl' invalidi, sì per la grandioſità, come per la bellezza della Compoſizione. La bella piazza di Luigi XV. preſſo le Tuilleries è di ſua Architettura. E' queſta un rettangolo lungo 744. piedi, e largo 522. Gli angoli ſon tagliati a petto, e nel centro è la ſtatua del Re tra due fontane. Siccome queſta piazza è in luogo remoto e quaſi in Campagna, ſi è circondata intorno di foſſi con parapetti ornati di tempo in tempo di trofei. Vi sboccano ſei ſpazioſe e dritte ſtrade. I due gran palazzi, che di fronte la decorano ſono ſignorili, ricchi, e grandioſi. Il pian terreno è un porticato a bugne, e ſerve di baſamento ad un ordine di Colonne Corintie, che abbracciano i due piani ſuperiori. Se il baſamento non foſſe sì alto, l'ordine comparirebbe più maeſtoso. Gl' intercolonnj ſon troppo larghi, le fineſtre nonne riempiono tutto lo ſpazio. Queſti edificj ſon coronati di balauſtre, ed agli angoli hanno ſuperbi padiglioni, i quali ſtarebbero meglio ſenza quegl' inconvenienti frontiſpizj. Giran queſti palazzi lungo la bella ſtrada Reale, in fondo di cui e la nuova Chieſa della Maddalena architettura di M.[r] Contant. Queſta Chieſa e in pianta di croce latina a tre navi di colonne iſolate corintie. La ſua facciata è ad un ordine con portico parimente di colonne corintie. Ma il frontone non pare che le ſtia bene tra quelle balauſtre che lo fian-

fiancheggiano; e la Cupola sembra goffa per que' quattro frontispizj, e per quella sua lanterna guarnita in mezzo d' una ringhiera troppo sporgente in fuori.

FILIPPO IVARA n. 1685. *m.* 1735.

NAcque a Messina di famiglia antica ma povera. Da fanciullo si applicò al disegno ed all'Architettura. Un suo fratello si diede a figurar in argento, e le sue opere sono in gran pregio particolarmente in Francia ed in Inghilterra. Filippo prese l'abito ecclesiastico, e si portò a Roma non avendo altro in mira che l'Architettura. Entrò nella scuola del Cavalier Fontana, e fatto per prova un disegno d'un palazzo secondo l'idee ch'egli aveva acquistate nella patria, il Fontana gli disse, che se voleva esser della sua scuola bisognava che disimparasse quanto aveva appreso. Gli diede quell' Architetto da copiare il Palazzo Farnese ed altri edificj semplici, raccomandandogli sempre d'usar la maggior semplicità, non temendo mai in questa di peccar per difetto, poichè lo ravvisava molto focoso ed inclinato al troppo.

L'Ivara procurò sempre di ricordarsi di questo avvertimento, studiava assiduamente, ma la povertà l'avrebbe condotto a mal partito, se un suo compatriota bravo meccanico, un certo Pellegrini Maestro di Camera del Cardinal Ottoboni, non l'avesse introdotto presso quell' Eminentissimo, e non l'avesse impiegato in quel celebre Teatrino di Burattini. Si veggono molte scene assai belle di quel Teatrino intagliate dall'Ivara, il quale per vivere fece anche l' incisore. Il Duca di Savoja frattanto divenuto Re di Sicilia lo chiamò a Messina, e gli diede incombenza d' un palazzo da farsi sul Porto di essa Città. Il disegno incontrò tanto aggradimento del Re, che lo dichiarò suo primo Architetto collo stipendio di 600. scudi Romani l'anno, e lo condusse a Torino, dove poscia gli diede anche la ricca Badia di Selve dell'annua rendita di 1100. scudi

A Torino fece l'Abbate D. Filippo Ivara per ordine di Madama Reale la facciata della Chiesa delle Carmelitane in piazza S. Carlo, a due ordini con centinature, risalti, e frontoni spezzati. Indi la Scala del Castello colla superba facciata. Sulla Collina di Superga per voto del Re Vittorio Amadeo eresse il Tempio colle fabbriche annesse.

 Que-

Questo Tempio è di pianta circolare, ed otto pilastri molto rilevati dal muro maestro, con altrettante colonne incastrate in essi pilastri, sostengono la cupola. Negl'interpilastri sono sei cappelle elittiche centinate. Per quell'interpilastro, che è incontro all'ingresso principale, si passa ad una gran cappella ottagona, in fondo di cui è il grand'altare. Al di fuori la scalinata gira in centina facendo rette e curve. La facciata ha un portico di quattro colonne Corintie, l'intercolonnio di mezzo è maggiore de'laterali. Sopra l'ordine è un frontone che interrompe la balaustrata. La Cupola di buona figura è in mezzo a due svelti Campanili.

Alla Real Villa della Veneria egli fece la Cappella di Corte, che si ha per una maraviglia d'invenzione e di bellezza, come anche la Scuderia, la Galleria, e l' Aranceria. Edificò la Chiesa del Carmine tutta fuori dell'ordinario, e per i PP. dell'Oratorio diede un superbo modello per rifare la loro Chiesa. Nel Real Palazzo di Torino fece una scala interiore. Fondò di pianta il Palazzo di Stopinigi destinato alle cacce, con bizzarro Salone, che ha otto camini, essendovi quattro appartamenti in croce per i Principi, e laterali al palazzo alloggi per i Cavalieri, per gli Ufficiali di Caccia, e Cacciatori, con ampie stalle, canili &c. In tutti questi disegni, dice il Marchese Maffei, senza errori e stranezze, riluce l'invenzione e l'ingegno; il giudizio e la prudenza in adattarli al fine proposto; la cognizione ed il sapere in non uscir dalle regole ed in non appartarsi dai buoni antichi documenti. Ma qui non si fanno menzogneri elogj, la bella verità è che si ricerca, e la verità ci obbliga a dire, che l'Ivara è stato un rinomato Architetto, ma poco amante della semplicità, dell'unità, e della correzione.

L'inverno, che è poco atto a fabbricare, l'Abbate Ivara andava spesso a Roma, ch'egli amava tanto sopra qualunque altra Città, che aveva desiderio di stabilirvisi. Quivi egli diede il disegno ed il modello della Sagrestia e Canonica di S. Pietro. In certe stanze sopra la fabbrica di S. Pietro si conserva questo modello in compagnia di quattro cinque altri: e chi sa, quando quel Tempio avrà degna Sagristia e Canonica. Esso modello annuncia una fabbrica ben grande, e tutta insieme magnifica. La Sagrestia è di figura Elittica ma non esente di varj difetti. La facciata della Canonica ha il pian terreno come un basamen-

famento, su cui s'ergono pilastri Corintj, che abbracciano due piani; le finestre son ornate di colonne incastrate e di modinature non troppo graziose. Mentre l'Ivara stava a Roma, il Re di Portogallo fece istanza al Re di Sardegna per averlo. Si racconta, che nell'atto che quest'Architetto faceva baullo per partire per Portogallo, andò in sua Casa il Provinciale de'Paolotti per prender il disegno, che gli era stato incombenzato per la scalinata della Trinità de'Monti. L'Ivara disse, che non aveva fatto niente, e che non era più in istato di farlo. Il Frate si adirò, e l'Ivara per placarlo, sospese di accomodar il suo baullo, e su due piedi si diede a scarabbocchiare su d'una carta, e ne scappò fuori un disegno in prospettiva di scalinata, che se fosse stato eseguito, dicesi, che sarebbe stato un incanto, e ben altro che quella che poi vi fece Francesco de Sanctis Architetto Romano. Egli disegnava ed inventava con tanta speditezza, che fin anche entro i Caffè con una cattiva pennaccia faceva sì mirabili cose, che sono state poste in quadri e tra cristalli per adornare i nobili gabinetti. Chi voleva suoi disegni, o li aveva subito con dargli della pressa, o non li aveva mai, se gli si accordava tempo.

Andò a Lisbona, vi disegnò il Tempio Patriarcale, un palazzo regio, che si suppone di non più veduta magnificenza, ed altri edificj. Ne riportò gioje, porcellane, una croce brillantata, una pensione di 3. m. scudi, e fu fatto Cavalier di Cristo. Prima di ritirarsi a Torino volle far un giro per veder Londra e Parigi. Ritornato a Torino, fu chiamato a Mantova per la Cupola di S. Andrea, a Como per quella della Cattedrale, ed a Milano per la facciata del Duomo. Poche fabbriche private si veggono di suo disegno, perchè egli dava nel grande e nel dispendioso. A Torino è di sua Architettura il palazzo del Tenente Generale Conte Birago di Borghe, che si stima bello e comodo.

Seguito a Madrid l'incendio del Palazzo Reale, il Re di Spagna fece premure d'aver l'Ivara per riedificarlo. Egli andò a Madrid, ma appena aveva incominciato a disegnare, una violente febbre lo portò all'altro Mondo di circa 50. anni.

Egli era allegro, di buona conversazione, amico de'divertimenti, ma portato al risparmio più del dovere.

FERDINANDO S. FELICE n. 1675.

NObile Napoletano del Seggio di Montagna, e discendente dal Real sangue di Normandia. Ebbe inclinazione grande per la Pittura, e dopo aver pinticchiato alcune cose da per sè, entrò nella scuola del celebre Solimena, e fece molti quadri.

Mentre egli era uno degli Eletti della Città, accaduta la morte di Carlo. II. Re di Spagna, fu data a lui la cura del Catafalco da farsi entro la Cappella del Tesoro. Con questa occasione S. Felice si applicò all'Architettura, e fece bei disegni e per quei funerali, e per le giolive decorazioni alla venuta di Filippo V. Egli si è reso famoso per la gran quantità di scale di bizzarra invenzione fatte a diversi palazzi di Napoli. Diede il disegno della Chiesa de'Gesuiti sopra Pizzo Falcone, e di quella di S. Maria al Borgo delle Vergini. Riattò la Cupola delle Monache di Donna Alvina dipinta da Solimena, con farvi certi pilastri al di fuori, e con levar via la lanterna. Rifece il Monistero di Regina Cæli, rimodernò la facciata della Chiesa, e vi rifabbricò mezzo Campanile dalle fondamenta fin alla metà, lasciando intatta la parte superiore che era buona fabbrica. La scalinata avanti la Chiesa di S. Gio: a Carbonara, e'l Deposito del rinomato Gaetano Argento entro la stessa Chiesa, è di sua Architettura, come anche la Libreria dello stesso Convento a forma di Stella sopra un bastione della Città. Edificò sopra Pizzo Falcone il Palazzo Serra con una scala stimata la più magnifica di Napoli. Ingrandì il Palazzo di Monteleone, e pretese adornarvi il portone d'una maniera la più capricciosa. Un mascherone forma un Capitello delle Colonne, le sue orecchie di satiro rappresentano le volute, i suoi crini le rosette, la sua barba le frondi. Fabbricò per la sua famiglia tre palazzi, uno al Borgo delle Vergini, un altro fuori la porta di Costantinopoli, ed un altro vicino al Seggio di Montagna; ed eresse la facciata della Chiesa di S. Lorenzo.

Alla venuta del Re Carlo Borbone, che ora regna felicemente nelle Spagne, ed al di lui sposalizio, il S. Felice fu direttore delle straordinarie feste. Egli fu il primo a dar un vago disegno della nobil fiera, che da quel tempo in poi si fa l'estate per divertimento avanti

Pa-

Palazzo Reale. Egli diede altresì il disegno della Fiera che si costrusse al Ponte della Maddalena, ed in gran numero sono i suoi disegni tanto per la capitale, che per diversi Paesi del Regno. E' celebre in Napoli il detto del Satirico Capasso, il quale in vedere non so che Palazzo del S. Felice, disse che meritava questa inscrizione *Scostati, che casca*. Non so se il difetto di solidità fosse o reale apparente nell'Architettura del S. Felice, ovvero immaginario del mordente Capasso.

ALESSANDRO GALILEI Fiorentino n. 1691. m. 1737.

NON sembra, ch'egli fosse della nobile famiglia di Galileo Galilei splendor d'Italia e delle Scienze; poichè Alessandro per esser ammesso alla nobiltà di Firenze incontrò degli ostacoli. Dopo d'essere stato sette anni in Inghilterra condottovi da alcuni Signori Forastieri, fu dai Gran Duchi Cosimo III. e Gio: Gastone, dichiarato soprintendente delle Regie fabbriche di Toscana. Ma nulla egli operò di rimarchevole nè in Toscana nè in Inghilterra. La sua abilità si manifestò in Roma, dove fu chiamato da Papa Clemente XII., e vi ha eretti tre superbi monumenti, la facciata di S. Gio: de' Fiorentini, la facciata di S. Gio: Laterano, e la Cappella Corsini, che è dentro la stessa Basilica.

Già si è detto altrove, che per la Chiesa nazionale di S. Gio: de' Fiorentini il modello fattone dal Bonarroti, che si era conservato a memoria di persone ancor viventi, era infelicemente perito. Fu consigliato di adattarvi il disegno, che Michelangelo stesso aveva fatto per la facciata di S. Lorenzo di Firenze, dove non è stato mai messo in opera, e che quivi conveniva a maraviglia. Fu rigettato questo consiglio, dandosi a credere, che l'Architettura odierna sia in migliore stato di quel che fosse a tempi di Michelangelo. E fu data al Galilei la cura di architettarvi quella facciata, che attualmente esiste. E' dessa veramente grandiosa, ricca, e tutta insieme bella. E' però a due ordini di colonne Corintie, le nicchie sembran piccole, i risalti del cornicione del primo ordine son disgustosi, ed inutili quegli alti zoccoli sotto esse Colonne.

La Facciata di S. Gio: Laterano, dove il Galilei aveva libero campo di spiegar un gran genio, non è certo una produzione molto felice,

lice. Sono due portici l'uno sull'altro legati insieme per mezzo di alcune colonne Composite, alcune binate, altre no, le quali posano sopra altissimi piedistalli, ed interrompono tutto il corso delle fascie e delle cornici dividenti un piano dall'altro. Qui si veggono a canto a queste gran colonne giù e su altre colonne minori, che fanno una spiacevo' le vista. Il finimento è ancora più spiacevole; poichè sopra un frontone triangolare s'erge un gruppo di grossi piedistalli piramidalmente, sopra i quali son in piedi pesantissime statue. Non è pero disprezzabile l'interiore del portico, il quale, benchè non lodevole per la disposizione de' pilastri non ugualmente spaziati, e per quelle porte che per esser di differente grandezza cagionano un saliscendi di cornici, è per altro maestoso, vagamente ornato sì nelle modinature delle porte, degli archi e delle nicchie, come nella sua gran volta.

La Cappella Corsini è un'opera che fa in vero grand' onore a quest' Architetto, ed è degna della pietà e splendidezza della cospicua famiglia, che sì riccamente l'ha fatta costruire. Gli ornamenti non posson esser più leggiadri, nè più graziosamente disposti. Alcune eccezioni si potrebbero opporvi; il basamento troppo alto su cui posano gli ordini, agli angoli salienti due pilastri staccati invece di uno, e la grande elevazione della Cupola. Vi sono anche all'altare ed alle due gran nicchie piedistalli sopra piedistalli per sostenere quelle colonne di porfido e di alabastro. Questo è difetto de' majuscoli: pure la preziosità del raro marmo di quelle colonne non abbastanza grandi per non aver bisogno di que' zoccoli e piedistalli, scusano chiaramente l' Architetto.

Da questi tre edificj ben si vede, che il Galilei, se non è stato ingegnoso nella disposizione degli ordini, è riuscito eccellente negli ornamenti. Egli intendeva anche le Matematiche, ed era dotato d'altri pregi ragguardevoli.

DOMENICO ANTONIO VACCARO Napoletano n. 1680.

PIttore, Scultore, ed Architetto come suo Padre Lorenzo. Da fanciullo fu posto allo studio delle Belle Lettere, ma accortosi il suo Genitore, che invece di studiare que' libri sì nojosi ai fanciulli, si nascondeva per disegnare, lasciò tutta la libertà alla sua inclinazione.

ne. Edificò la Chiesa delle Monache della Concezione detta di Monte Calvario, formandola quasi circolare, interrotta da 4. archi, che sostengono 4. tribune o sieno coretti per servizio delle Monache. Costruì in pochissimo sito il Teatro Nuovo, rimodernò la Chiesa di Monte Vergine presso quella del Gesù Vecchio, e fece la Chiesa di S. Michele Arcangelo fuori la porta dello Spirito Santo. Molte altre fabbriche egli disegnò in Napoli e nel Regno, come il Palazzo di Tarsia, il Palazzino di Caravita a Portici, la Chiesa di S. Gio: a Capua, e la Cattedrale di Bari rimodernata dal Gotico.

ANTONIO CANNEVARI Romano n. 1681.

DOpo aver architettato in Roma la Chiesa delle Stimmate, ch'è cosa ben ordinaria e piena di difetti, e dopo aver rimodernata la Chiesa di S. Gio. e Paolo, e fatti alcuni disegni per la Facciata di S. Gio: Laterano, e per la Canonica di S. Pietro, che non furon eseguiti, andò in Portogallo. Ma quivi fu più infelice. Ebbe l'incombenza di far un acquedotto, che riuscì così disgraziatamente, che l'acqua non volle mai scorrervi. Il povero Cannevari perciò se ne andò via dal Portogallo colla coda tralle gambe, e stabilitosi in Napoli, quivi costrusse il Palazzo Reale di Portici, ed il Seggio di Porta Nuova presso S. Giuseppe. Nemmen in questi due edificj egli fece cosa di buono. Era per altro uomo onesto, ed è morto in Napoli in età ben avanzata.

NICCOLA SALVI Romano n. 1699. *m.* 1751.

STudiò le Belle Lettere, fu ammesso a tutte le Accademie di Poesia di Roma, si applicò anche alla Filosofia ed a qualche parte della Matematica, ed ebbe una tintura di Medicina e di Anatomia. La sua principal inclinazione fu per l'Architettura, ch'egli apprese da Antonio Cannevari, il quale gli fece studiare Vitruvio, e disegnare i migliori monumenti antichi e moderni. La prima opera del Salvi fu il fuoco artificiale, ch'ei fece in piazza di Spagna sulla Fontana della Barcaccia, inalzandovi senza far alcun buco in terra, una Machina alta 260. palmi, rappresentante il Tempio della Gloria, con quat-

quattro facciate ai lati di Architettura Reale, e non dipinta. Chiamato il Cannevari in Portogallo al servizio del Re Gio: V., restò il Salvi con tutte quelle incombenze che aveva in Roma il suo Maestro. Egli riattò il Battisterio di S. Paolo fuori le mura, fece l'altar maggiore di S. Eustachio, la Chiesetta di Villa Bolognetti fuori di Porta Pia, l'altar di S. Nicola in S. Lorenzo e Damaso, l'altar maggiore di S. Pantaleo non eseguito, il ricco Ciborio per Monte Casino, e la Chiesa di S. Maria di Gradi per i Domenicani di Viterbo.

La sua opera strepitosa è Fontana di Trevi. Papa Clemente XII. pensò aggiunger a Roma un ornamento degno di Roma; ma non si ebbe il coraggio di collocarlo nel sito il più vantaggioso, nè fin ora all'infelicità di quel sito si è riparato col diroccare quelle case poco considerabili che l'opprimono, e col fargli una piazza vaga e regolare. Il Salvi ha voluto rappresentare in questa Fontana l'Oceano, che in figura gigantesca in piedi è su d'una Conchiglia tirata da due Cavalli marini guidati da due Tritoni. Tutte queste statue sono tra un ammasso immenso di scogli, tra' quali scappa l'acqua in varie guise. Questa Fontana vien ad esser appoggiata al Palazzo del Duca di Poli, nel di cui mezzo è una bellissima Nicchia con colonne Joniche, dalla qual nicchia si finge uscire l Oceano. Di qua e di là son due colonne Corintie, che abbracciano due piani, e fra gl'intercolonnj sono due statue e due bassi rilievi. Sul cornicione sono 4. statue a piombo alle quattro colonne. Indi un Attico con sopra l'arma di Papa Corsini, e balaustrata. Ai lati un poco più indentro sono 4. pilastri Corintj per parte, che abbracciano due ordini di finestre; e sopra il cornicione è un attico più basso di quel di mezzo, con piccole finestre, tralle quali son intrecciati de' festoni. Questa Fontana è superba, grandiosa, ricca, e tutta insieme d'una bellezza sorprendente. Si può francamente dire, che in Roma non si è fatta in questo secolo opera più magnifica. Ciò nondimeno gl'intendenti la censurano di molti difetti.

I. L'acqua, che è l'oggetto dominante della fontana, invece di fare la prima figura nella sua maggior pompa, è troppo divisa in zampilli, e questi nascosti nelle cavità degl' immensi scogli, sicchè non vi è punto d'onde l'acqua si vegga tutta. Peggio poi è accaduto pochi anni addietro, lorchè in mettervi le statue di marmo si son fatte

te nel mezzo alcune tazze lisce, per le quali l'acqua cade placidamente a veli, laddove prima passava gorgogliante fra quelle ruvidezze che corrispondevan al tutto. 2. Gli scogli rassembrano un enorme congerie di sassi rovinatisi addosso l'uno all'altro, ed occupano troppo spazio. 3. E qual convenienza soffre, che da un rozzissimo basamento di scogli sorga un ordine il più elegante, il più gentile, ed il più grazioso, qual è l'Ordine Corintio? 4. Quella vaga nicchia adornata di Colonne Joniche e di tante galanterie nella sua volta, è Nicchia per un Oceano? 5. Le colonne Joniche della Nicchia al pari delle Corintie sembran nani a fianco a Giganti. 6. Qual ufficio fanno le Colonne Corintie? 7. Perchè far uscir dai loro lati de' mezzi pilastri, e far così una confusione ne' capitelli? 8. Ed il sopraornato Corintio ha da avere i dentelli come il Jonico? 9. La cornice d'imposta della volta della Nicchia ricorre per tutta la facciata, e vien ad esser tagliata dalle colonne e da i pilastri Corintj. 10. Le finestre con tutte le loro ringhiere son sospese senza alcun appoggio. 11. Le finestre superiori son più in alte che i capitelli Corintj, e tagliano in conseguenza l'architrave ed il fregio dell'ordine. 12. Che le finestre del primo piano abbian i loro frontoni alla buon ora, ma che funzione fanno i frontoni a quelle finestre che sono immediatamente sotto il Cornicione? Per non tediare, si tralascia un più minuto dettaglio.

Altri quattro disegni fece il Salvi per la stessa Fontana, tutti sullo stesso andare, ma men grandiosi dell' eseguito. Quest'opera portò all' Architetto una tribolazione di 13. anni continui. Se gli scatenò adosso l'invidia di tutta la plebe degli Architetti, e la fabbrica ora si eseguiva, ora s'interrompeva. Per quest'opera ricusò il Salvi gl'inviti della Corte di Torino, che dopo la morte dell' Ivara lo desiderava a suo servizio; ricusò le offerte de' Milanesi per la facciata del loro Duomo; e ricusò anche d'andar a Napoli per la Real Fabbrica di Caserta e per quella del Reclusorio. Invece di questi vantaggi, egli non trasse dalla sua intrapresa che disgrazie. La visita ch'egli dovette più volte fare entro i condotti dell' Acqua Vergine, gl'indebolì talmente la sua delicata complessione, che divenuto paralitico visse cinque anni inabile e stentatamente, e gli convenne morire di 52. anni.

Il Salvi ebbe commissione, e mandò ad Augusto II. Re di Polonia un disegno di Teatro all'antica, con sale e stanze convenienti non

solo per uso del Teatro, ma anche per giuoco, musica, e ballo. Fece anche tre disegni per la facciata di S. Gio. Laterano, tutti e tre a due ordini con portico, ma fu eseguito quello del Galilei. E nell'ultimo della sua malattia, quando di suo proprio pugno non poteva più operare, fece disegnare da un giovane tre disegni per la facciata di Ss. Apostoli di Roma, due ad un sol ordine, ed uno di due ordini d' Architettura.

Fu il Salvi di cuor sincero, di buona legge, di spirito vivace e riflessivo. Il suo carattere nell'Architettura ha del vago, e del gentile, è piuttosto semplice, ma non esente di scorrezioni. Tra suoi allievi è il Signore Gio: Simone degno Architetto vivente in Roma.

MARCHESE GIROLAMO TEODOLI n. 1677. m. 1766.

DI nobil famiglia Romana fu versato nelle Belle Lettere e nelle Scienze. S'invaghì dell'Architettura, e collo studio de' buoni libri, senza altro Maestro, divenne Architetto Teorico e Pratico. Volle avere de' discepoli, facendo scelta di giovani di perspicace talento, ai quali egli insegnò l'Architettura con molta amorevolezza. La sua Teorica era buona, e giusti i suoi insegnamenti. Ma quando poi discendeva alla pratica, si dimenticava talvolta della semplicità, ricercava figure mistilinee e stentate, ornamenti pesanti e duri. Cadeva anche spesso nello spirito di contradizione, onde i suoi allievi, accortisi del suo umore, si mettevan a vituperare quel che volevano che da lui venisse approvato.

In Roma egli ha eretto la Chiesa di S. Pietro e Marcellino di passabil Architettura. La sua facciata è d'un ordine di Pilastri Jonici, ha de' risalti inutili, ed una finestra in mezzo mostruosamente risaltata. Al di dentro la pianta è d'una bella Croce Greca, coperta in mezzo da una vaga Cupola; la qual Cupola è al di fuori tutta circondata, non so per qual buona ragione, di scalini. Dentro regna lo stesso ordine Jonico di Pilastri sopra un basamento un po troppo alto, con tutto il solito treno d'abusi. Pilastri piegati agli angoli, mezzi pilastri che scappan di fianco ad altri pilastri, cornici inutili, risalti odiosi, frontoni importuni, altari di cattivo gusto.

E'pas-

E' passabile ancora la figura del Teatro d'Argentina, quantunque ella non sia nè circolare, nè elittica, come dovrebbe esser, ma a guisa di ferro di cavallo, che verso il palco fa due lati quasi retti. Questo Teatro è d'una sufficiente grandezza; ma poverello e per il sito, e per gli accessori dell'ingressi, delle scale, e degli anditi. Il Marchese Teodoli assistè alla costruzione di questo Teatro assiduamente; nè è verisimile quel che dicon alcuni, che il Frediani fosse stato il vero autore del disegno di questo Teatro, e che il Teodoli ne avesse usurpato il vanto. Egli era un degno Cavaliere, ed un intelligente Architteto, incapace di comparir bello colle penne altrui, e capacissimo di architettare cose migliori di quel Teatro.

La Chiesa di Vicovaro, e la Casa della Madonna de' Miracoli sul Corso di Roma, sono di suo disegno.

Egli è stato per tutti i titoli uno de' più rispettabili Cavalieri Romani; umanissimo, di buona mente, probo, dotto, ameno. Ancorchè fosse unico e ricco, non ha voluto mai moglie, e passando il suo tempo ne' geniali studj, e nell'erudite conversazioni si è reso utile alla patria, ed ha dato col suo esempio una lezione alla Nobiltà, la quale piaccia Dio che se ne approfitti.

CARLO MURENA Romano n. 1713. m. 1764.

STudiò Belle Lattere, Filosofia, e Legge colla mira d'esecitarsi nella Curia, ma sentendosi vivamente inclinato all'Architettura, si diede a studiarla sotto Nicola Salvi. Indi il Cardinal Barberini suo Protettore lo mandò presso Luigi Vanvitelli, il quale costruiva allora il Lazzaretto d'Ancona, affinchè potesse apprender nello stesso tempo l'Architettura Idraulica. Giunse egli ben presto a tale intelligenza e perizia d'Architettura, che alla sua direzione lasciava il Vanvitelli quelle fabbriche, alle quali ei non poteva assistere. Scelto questi da S. M. Siciliana alla grandiosa Real fabbrica di Caserta, si diede il Murena a far da sè.

La sua prima opera fu la fabbrica de' Monaci Olivetani di Monte Morcino a Perugia, la di cui Chiesa egli diresse in persona fin al suo compimento. Disegnò per la Cattedrale di Terni un Tabernacolo isolato adorno di pietre mischie e di metalli dorati, che è riuscito

assai vago, ed in Foligno la Chiesa delle Monache della Ss. Trinità. Cresciuto il suo credito, fece in Roma la ricca cappella Zampaj in S. Antonino de' Portoghesi. Gli ornamenti di questa opera son vaghi, svelti i sostegni della mensa, sotto di cui è una leggiadra urna, ed assai graziosi son i due depositi, che son ai muri laterali di essa Cappella. Ma perchè far sostenere quell'urna da quattro Zampacce di Lione? Fantasie, e capricci. Gli esempj di tal irragionevolezza son frequentissimi, e si richiede gran forza di raziocinio per non lasciarsi trasportare da sì gran piena. Anche i piedi de' tavolini e delle sedie terminano in varie zampe di bestie, come la bella Donna d'Orazio terminava stranamente in pesce. Fiancheggiano l'altare due marmoree Colonne Joniche, sul cornicione delle quali è un vano frontispizio aggravato da statue. La pianta della Cappella è rettangola, e frattanto il cornicione dell'altare va in concavo senza sapersi perchè, cacciando di qua e di là degli angoli ben disgustevoli. Senza alcun bisogno ancora, anzi per far confusione, son dietro esse colonne de' pilastri, i capitelli de' quali combattono con i capitelli di quelle. Agli angoli della Cappella i pilastri son piegati. Le predette Colonne, che son accanto dell' altare, non sono sopra piedestali, ma su piccoli zoccoli del pari a quello che ricorre per tutta la Chiesa. Sembra perciò, che la mensa dell'altare vada a tagliare il fusto di esse colonne. Qualunque maniera si pratichi, si darà sempre in inconvenienti, qualora ad altari non isolati si vorranno applicar colonne. Primieramente quelle colonne nulla vi sostengono; e poi se sono senza piedestallo, in gran parte restano nascoste; e se si sottomette loro un piedestallo, vuol esser questo alto quanto la mensa; ed allora le colonne vi perdon di maestà, anzi divengon meschine. E' ben vaga la Sagrestia, che il Murena architettò in Roma per la Chiesa di S. Agostino. La di lei figura è un rettangolo, ma cogli angoli pieni, onde forma una specie d' ovale. Molto graziosa è la sua volta. Troppo alto però è il basamento con que' zoccoli sopra zoccoli, su quali si ergono i pilastrini Corintj, e potevansi risparmiar i risalti della cornice, ed i frontispizj.

E' molto ben intesa la fabbrica de' Certosini, ch'egli fece presso S. Lucia della Chiavica, sì per il suo esteriore semplice e sodo, come per l'interna distribuzione degli appartamenti, ne' quali seppe con molto senno combinare l'ordine, la comodità, e la bellezza.

Sono

Sono altresì di sua Architettura la Cappella Bagni in S. Alessio, e l'Altar Maggiore in S. Pantaleo, che ora si è compito (Dio sa come) da altri. Si fece grand'onore nella Facciata, ch'egli disegnò per l'Ambasciador di Francia Rochechouart in occasione che quel degno soggetto fu decorato della sacra porpora. E più grand'onore si avrebbe seguitato a fare in altre opere di maggior momento, se una micidial malattia non l'avesse in un tratto portato all'altro Mondo in età di 51. anni. Egli era uomo dabbene, e di bella mente, laborioso e veloce nell'operare. Conservò sempre nell'Architettura una maniera soda, e ragionata. Ha inciampato negli abusi comuni, ma non già ne' ghiribizzi correnti.

La Verità, per cui tutti professan amore e odio, ha impedito che in queste carte comparischino Artisti viventi. Il Patriotismo permetterà che si coroni l'opera colle vite di due Personaggi d'una cospicua nobiltà e d'un merito più cospicuo, i quali ancora vivono, e Dio conceda loro lunga e prospera vita. L'uno è il Conte Alessandro Pompei, l'altro il Conte Girolamo dal Pozzo: entrambi modelli della Nobiltà, ed ornamento di Verona, di quella vaga e ridente Città, patria di Plinio, di Catullo, di Fracastoro, di Sanmicheli, di Paolo Veronese, di Panvini, di Noris, di Bianchini, di Maffei, e di tanti varj uomini illustri.

CONTE ALESSANDRO POMPEI Veronese n. 1705.

Fin dalla più tenera età ebbe grand'inclinazione al disegno, quantunque non si fosse mai imbattuto in veder alcuno nè disegnare nè dipingere. Quasi tutti i fanciulli hanno tal gusto: portati all'imitazione, dacchè posson aver un carbone, uno stecco, una penna, subito scarabbocchiano. Morto il suo genitore, mentre egli era ancor in fasce, sua Madre ebbe il difficil peso della sua educazione, e di 12. anni lo mandò a Parma nel Collegio de' Nobili, dove quel tempo che gli avanzava alle Scienze ed agli esercizj Cavallereschi, veniva da lui impiegato al disegno. Imparò ben a disegnare ed a maneggiar il pennello, avendo per Maestro Clemente Rusa allievo del famoso Cignani, e degno Pittore, che ha servito in Napoli la Real Corte, e per

per non ſeguitarla a Madrid, ſi è ritirato a Parma, ove ancora mena la ſua età avanzata.

Uſcito il Conte Pompei dal Collegio, non andò ad arrolarſi nella ſchiera della Ragion Neghittoſa con quell'eſimio argomento: Io ſon nobile e ricco, dunque io devo marcire nell' ozio. Nè qual Polledro sfrenato ſi ſcoſſe d' addoſſo la buona educazione avuta, collo ſcorrere ciecamente nella vaſta campagna de' giuochi, degli amori, delle galanterie, delle inezie. Egli capì, come deve capirla ognuno, che l'uomo è nato prima per amare e ſervire Dio, e poi per lavorare, cioè renderſi giovevole a ſe ed agli altri. Lavorare è un dover indiſpenſabile dell'uomo ſociale. Ricco o povero, nobile o plebeo, ogni cittadino ozioſo è poco di buono. Dice il proverbio che col nulla fare s'impara a mal fare. Si diede egli perciò a coltivar il ſuo ſpirito nelle ſcienze, e ſeguitò a dipingere ſotto la dirizione del rinomato Antonio Baleſtra, e dopo aver molto lavorato ſopra le di lui opere, incominciò a dipingere di ſua invenzione, continuando in sì nobil eſercizio finchè ha avuto tempo di farlo.

Nel 1731. in occaſione di voler coſtruire da' fondamenti un ſuo Palazzo nella Villa d'Illagi, nè trovandoſi allora in Verona alcun Architetto di buon ſenſo, rivoltò i ſuoi penſieri all'Architettura. La ſtudiò ſu i buoni libri, l' appreſe non da'Maeſtri ma dal ſuo giuſto ragionare, e Verona e l'Italia ebbe ſubito un nobile Architetto, del pari eccellente nella Teorica che nella Pratica. Nel 1735. egli diede alla luce il ſuo libro intolato *i Cinque Ordini dell'Architettura Civile di Michel Saumicheli*: opera che reca ugual gloria all'Autore, che utilità agli Artiſti. Vi ſpicca principalmente il ſuo ragionevol patriotiſmo in far conoſcere al Mondo il merito del ſuo concittadino Sanmicheli. Queſti nulla ſcriſſe ſull'Architettura, ma molto operò ſpecialmente in Verona. Ora il Pompei ha rilevato dalle ſue fabbriche i cinque ordini da lui impiegativi, e ne ha fatto un parallelo cogli ordini praticati dai primarj lumi dell'Architettura: Vitruvio, Leon Batiſta Alberti, Serlio, Palladio, Scamozzi, Vignola. Porge così raccolto ſotto gli occhi, e con metodo quanto han penſato di bello ſu queſto genere ſette Architetti di prima Claſſe, e tutti ſette Italiani. Premette in riſtretto le vite di queſti valentuomini. Tutta l' opera è adornata di erudizione conveniente. Uno de'ſuoi non minori pregi

è il

è il continuo fulminare i capricci moderni. Ma tutto in vano: i capricci e gli abusi imperversan tuttavia fra gli Architetti Italiani, ed in Roma stessa l'opera del Pompei, che dovrebbe esser tralle mani di tutti, è intieramente ignota. Sembra certo, che l'Italia sia contenta della gloria vana d'essere stata altre volte alla testa d'ogni invenzione, e che ora non si arrossica d'esser alla coda di tutto.

Con questa util opera e col suo palazzo d'Illagi riuscito di universal aggradimento, si ha acquistato il Pompei riputazione di valente Architetto, e si è reso giovevol cittadino. Per i Marchesi Piademonti nella Villa del Vo sul Veronese, e per il Conte Giuliari nella Villa di Sessino ha edificato due ben intesi Palazzi, l'un e l'altro con volti rusticali. E' pure di suo disegno una piccola Chiesa Rotonda al di fuori, ed ottangolare al di dentro nella Villa di Sanguinetto, la quale essendo a capo di tre strade ha tre facciate uguali. Ha fabbricato ancora un Dormitorio con magnifica scala per le Monache di S. Michele in Campagna, per le quali ha fatto i disegni d'una nuova Chiesa; ma questa non ha avuto esecuzione, contentandosi quelle Religiose di ristaurar la vecchia. Queste son le fabbriche di Villa.

In Verona il nostro Signor Conte ha avuto maggiori impegni. Egli ha eretta per la Città una vasta Dogana, nella quale entrano tutte le mercanzie provenienti dalla Germania. In mezzo a questo edificio è un gran cortile lungo 220. palmi e largo a proporzione, circondato da due ordini di loggie sostenute da colonne di pietra con i loro sopraornati della stessa pietra. Vi sono 48. stanzoni per comodo de' Mercanti, ed ai quattro angoli quattro scale. In capo è un vasto portico d'ordine Dorico sostenuto da otto colonne di pietra di molta altezza. E' pure opera sua la facciata verso il giardino del Marchese Spolverini, la quale ha un vestibolo nel mezzo di 4. colonne Joniche striate.

Volendo il Marchese Scipione Maffei disporre le lapidi antiche da esso raccolte nel Cortile dell'Accademia Filarmonica, appoggiò l'incarico di edificar il portico, che le racchiude, al Conte Pompei, il quale più per condiscendere alla volontà di quel Letterato, che per soddisfar al suo genio portato a cosa più maestosa, disegnò l'edificio come ora si vede. E' di suo disegno altresì la Libreria de' PP. Francescani di Bergamo. Pochi anni sono si è inalzata in Verona la facciata della Chiesa di S. Paolo di Campo Marzo, da lui architettata.

E' sua

E' sua opera il piedistallo di Marmo dell'Antenna di Piazza, come anche gli adornamenti di pilastri e di comparse fatti nella piazzetta, che è avanti al Palazzo del Conte Ottaviano Pellegrini. In diversi edificj dentro e fuori di città in occasione di fabbricarvi o rimodernarli si son approfittati que'Cavalieri dell'abilità del loro compatriota, il qual ha saputo far così buon uso del suo talento.

Benchè da parecchi anni il peso degli affari domestici, che egli ha dovuto addossare dopo la morte del Fratello, l'abbia alquanto distratto dagli studj geniali, del pennello, e dell'Amatita, s'impiega tuttavia utilmente per la patria. La Città lo ha scelto per Presidente dell'Accademia di Pittura ultimamente colà eretta; ed egli, da quel degno Cavaliere che è, la dirigge saviamente, e le procura ogni maggior vantaggio.

CONTE GIROLAMO DAL POZZO Veronese n. 1718.

LA buona educazione, la bella indole, ed il sublime talento, si sono riuniti in questo soggetto per formarne un compito Cavaliere. Suoi Maestri di Belle Lettere, e di Filosofia sono stato i due celebri Fratelli D. Pietro e D. Girolamo Ballerini. Ma non basta aver insigni Maestri. Tutto ciò talvolta non è che pompa, e l'educazione non ha che l'apparenza di buono. Così si vedessero di rado, come pur troppo spesso si veggono da un grand' apparato d' educazione scappar fuori allievi ignoranti, e che all'uscire delle scuole dicon un eterno Addio ai libri. Al nostro Signor Conte Girolamo fu da principio istillato l'amor dello studio, ed egli ne ha fatto sempre la sua più gran delizia. Per natural inclinazione si dedicò all'Architettura ed al disegno, riuscendo nell'uno e nell'altra eccellentemente, quantunque non vi abbia avuto maestro alcuno. La maggior parte di coloro, che si son resi eccellenti in qualche cosa non vi hanno avuto maestro. E qual bisogno ve n'è specialmente per l' Architettura dopo tanti ottimi Libri, di cui ella è fornita? Questi furon i suoi maestri, e singolarmente Vitruvio, Palladio, Scamozzi. Osservò attentamente le fabbriche antiche, le disegnò imitando i più eleganti disegni, ed è divenuto intelligente e sensato Architetto. E veggendo lo strano modo di fabbri-

care

care di questo secolo, egli si è forzato e colla voce e coll' esempio di bandirlo, e di ristabilire la buona maniera antica.

La deliziosa Villa de' Conti Trissino sul Vicentino è opera del nostro Nobil Artista. E' questa Villa situata alla sommità d'un Colle, su di cui più dall'arte che dalla natura mirasi formata ampia pianura di Cortili e Giardini in varj piani disposti, ed un ben inteso e grandioso Palazzo. L'irregolarità del Monte, la varia figura de'piani, con cui tutto vien reso regolare, ed i deliziosi differenti giardini, fan comprendere il genio dell'Architetto.

Nel Marchesato di Castellaro sul Mantovano si vede eretta una Chiesa di non mediocre grandezza d'invenzione del Conte dal Pozzo, il quale le ha dato un'aria di novità con applicarle le regole degli antichi buoni Maestri.

Molte altre opere egli è andato sempre facendo, dimostrando la sua natural cortesia e agli amici e ad altri, che glie le han richieste.

Per servigio di gentilissime Dame, e di giovani Cavalieri, che vollero nel 1735. recitare alcune Tragedie, inventò il Conte dal Pozzo un piccolo Teatro, nella sola parte però che appartiene alle Scene. L'idea fu presa tutta dagli antichi, e adattata al sito assegnatogli, cioè nella gran sala dell'Accademia Filarmonica di Verona. Il disegno di tal Teatro in prospettiva si vede in fronte alla Tragedia *il Medo* stampata e recitata l'anno stesso, e dedicata a S. A. Elettorale di Baviera dall'Accademia Filarmonica per quelle onorificentissime cause, che dalla dedica ognuno può conoscere. Ebbe questa nuova forma di Teatro un applauso universale. Il disegno di questo Teatro in pianta ed inalzato colle sue misure fu veduto da S. Al. Elettorale, fu aggradito, e riposto nel gabinetto de'suoi disegni, ove ne conserva d'eccellenti in ogni genere, come Principe che ama e protegge tutte le belle Arti. Ed in maggior segno d'aggradimento trasmise generosamente all'Autore una scatola d'oro arricchita di diamanti di gran prezzo.

Per compiacer al genio studioso di Miladi Weight ornatissima Dama Inglese, che soggiornando lungo tempo a Verona, legò amicizia col Co: dal Pozzo, ei compose un Trattato col titolo *Degli Ornamenti dell'Architettura Civile secondo gli Antichi*. Non serve soltanto questo Libro per l'erudizione, come fu il principale scopo dell'Autore, ma

può servir altresì per primo erudimento a chiunque vuol apprender l'Architettura. Infatti è stato già adoperato in una pubblica Scuola, e con molto profitto. Spiega primieramente colla loro etimologia tutti i termini delle parti, che compongono gli ornamenti dell'Architettura; spiega poscia gli ornamenti stessi, la loro origine, e come eran usati dagli antichi. Finalmente tratta degli abusi Moderni: In breve volume ha saputo racchiuder molte cose, disse l'Algarotti.

In picciol campo fai mirabil prove.

Questo libro però quantunque approvato dagli uomini di senno, encomiato, e da tutti desiderato, non è mai uscito alle stampe. E perchè, stimatissimo Signore Co: Girolamo, privar il pubblico di tanto bene? E' vero che l'Europa è stracarica di libri; ma è vero ancora che i buoni in ogni materia sono piuttosto rari, e se si avessero a purgar le Biblioteche da tutti i libri inutili o cattivi, come rimarrebbero leggiere le scanzie! Questo mio qui probabilmente non vi avrebbe accesso. Ma ne sarebbe l'ornamento quel suo predetto, come lo sarà fra poco quell'altro suo, che già sta per uscire dal Torchio sopra i *Teatri degli Antichi*, e *sulla Idea d'un Teatro adattato all'uso moderno*. Questa nuova opera del Co: dal Pozzo sarà dedicata ad un principal Sovrano dell'Europa; e ben lo merita, poichè concerne un soggetto, su cui raggirasi il maggior piacere della società, e specialmente delle Capitali. Ad alcuni sembrano i nostri Teatri Moderni una specie di Catacombe con que' buchi di Palchetti, ed un edificio mostruoso, ed incapace di conciliar i comodi oggidì necessarj colle regole Teatrali Vitruviane. Si convertiranno costoro, lorchè conosceranno l'idee del nostro Signor Conte. Il suo nome già da gran tempo noto fuori di Verona per le sue letterarie fatiche, si renderà celebre per tutta l'Europa; e siccome l'Accademia Reale di Parma, e la Clementina di Bologna l'hanno ottenuto per loro associato, l'acclameranno ancora loro membro le più rinomate Accademie Oltramontane. In fatti egli è soggetto di un merito singolare. Alla buona morale egli accoppia tutti gli adornamenti Cavallereschi, ed i più bei lumi dello spirito coltivato dalle belle lettere e dalle migliori Scienze. Il suo stile in Architettura è un misto del Sanmicheli e del Palladio; i membri principali giammai rotti, gli ornamenti sempre ben addattati, tutto armonia, decoro, grandezza, maestà.

APPEN-

APPENDICE

SOPRA IL MECCANISMO DELLE VOLTE.

L Meccaniſmo delle Volte è la parte più intereſſante dell'Architettura. Se gli Antichi ne abbian ben conoſciuta la pratica e la teoria, lo veggano quegli Eruditi, che leggono e ſcartabellano con frequente inutilità. Sembrerebbe certo, che l'Italia, in cui da tre ſecoli in qua ſi ſono erette tante gran moli, doveſſe avere ſtancati i torchi per tanti trattati ſu queſta materia. Pure ella n'è digiuna. E ſe i Brunelleſchi, i Michelangeli, i Palladj, i Vignoli &c. nell'erigere Cupole e Volte d'ogni ſpecie, ne han praticato felicemente il Meccaniſmo, niuno di loro, nè verun altro Architetto ha favorito laſciarne qualche regola. All'incontro molti Matematici Franceſi han travagliato ſopra queſto ſoggetto così importante. I Geſuiti Deran e Dechalles, M.r Blondel e de la Ruë ſono ſtati i primi a preſcriverne delle regole; l'eſperienza le ha ſcoperte difettoſe. Tanto è vero, che le Matematiche perdon il loro carattere d'infallibilità, dacchè ſi collegano colla Fiſica! Ma M.r de la Hire, Cuplet, Belidor, e Frezier ne han date dell'eſatte, comprovate dalla pratica, e dimoſtrate dalla Geometria più ſublime. Si ſoffra dunque, che quella ſteſſa Regione, la quale ci ſomminiſtra le frivole mode, ci dia ancora de'lumi ſu d'una coſa di tanto rilievo; e ſi prenda per un contraſegno d'amore della pubblica utilità queſto Compendio eſtratto in gran parte dall'Opera voluminoſa di M.r Frezier, intitolata: *La Theorie & la Pratique de la Coupe des Pierres &c. a l'uſage de l'Architecture &c.*

Queſto picciolo Trattato è diviſo in tre parti: nella prima ſi tratta della coſtruzione di varie ſpecie di Volte, nella ſeconda della ſpinta di eſſe Volte, e nella terza della forza delle Armature di legname per la coſtruzione delle Volte.

PARTE I.

Della Costruzione di varie specie di Volte.

LE Volte sono o Piatte, o Curve, o Composte.

CAPITOLO I.

Delle Volte Piane.

LE Volte Piane si possono fare in più maniere. Qui non se ne consideran che di due specie, cioè quelle orizzontali, che si appoggiano a due lati opposti, e che vengon dette Piattabande. Altre anche orizzontali, che si appoggian a quattro lati, e si chiamano Volte Piatte.

I.

Delle Piattabande.

TAV. I. FIG. I.

Per costruir una Piattabande, devesi prima di tutto considerare la sua tratta AB. Dividasi questa per metà in D., per cui si tiri la perpendicolare EDC. Sopra questa perpendicolare si prenda DC. uguale ad AB., ovvero secondo l'uso ordinario si faccia in triangolo equilatero ABS. Dal punto C., ovvero S. si descriva l'arco AFB. Dividasi questo arco in tante parti uguali, quante pietre si voglion impiegare in questa Piattabanda, ma sempre in numero disparo, affinchè nel mezzo non vi sia giuntura. Supponendo quest'arco diviso in cinque parti uguali ne'punti 1, 2, 3, 4., dal punto C., ovvero S. come centro si tirino i raggi C1., C2., C3., C4., &c., e si prolunghino fin a LG. parallela ad AB, cioè fin dove terminerà l'altezza della Piattabanda.

Avvertasi, che è meglio servirsi del punto C. per centro che dell'apice S. del triangolo equilatero, perchè così le pietre son meno inclinate, e le loro parti son meno ineguali.

Nella costruzione di queste Volte vi è più gusto che Geometria. Purchè le pietre sieno piramidali, e ben combacianti, devono sostenersi; poi-

poichè ſono tanti tronchi di piramide roveſciata, di cui la parte più larga è al di ſopra.

Queſto genere di Volta però ha biſogno di fermezza, perchè le pietre vi ſono in una ſituazione più forzata, che in qualunque altra. Perciò gli Architetti han penſato a diverſi ſpedienti. Alcuni han fatto degl'intacchi in mezzo alle giunture delle pietre, come ſi vede in gm, ef., t2. &c. Ma queſta è una deformità, che è ſolamente ſopportabile, lorchè queſti intacchi vengono naſcoſti da alcune modinature, come quando la Piattabanda è tagliata in architrave, e che il riſalto degl'intacchi è coperto ſotto l'aggetto d'una faſcia.

Altri invece di riſalti nel mezzo delle pietre, li fanno al di ſopra, che ſi ſorpaſſino gli uni gli altri con delle crocette, inalzandoſi fin alla chiave, come ſi vede in H7X. Queſto artificio è più ſicuro del precedente, ma non è proprio che alle porte ruſtiche.

Alcuni più timidi fortificano le Piattabande con delle sbarre di ferro, colle quali traverſan le pietre o al di dentro, o al di dietro, o al di ſotto. Il ferro è il grand'antitodo, cui ricorrono gli Architetti, che non ſan bene che coſa è ferro. Non è già queſto un metallo d'una rigidità infleſſibile; è d'altronde ſoggetto alla ruggine, e ſuſcettibile di rarefazione e contrazione. Specialmente ſe queſte sbarre ſi metton al di ſotto della Piattabanda, oltre al piegare ſotto il peſo, ſono diſaggradevoli alla viſta.

Il miglior eſpediente, per impedire che le pietre componenti queſte volte non iſcorrano lungo le loro faccie, è farvi delle piccole cavità emisferiche proprie a collocarvi una palla di piombo d'un pollice di diametro, metà in ogni pietra, e mettervene almeno due ad ogni faccia.

Convien finalmente avvertire, che queſte volte nel coſtruirle non vanno fatte orizzontali, ma alquanto bombate, o ſia arcuate; perchè togliendoſi l'armatura, che ſerve loro di ſoſtegno, ſempre ſi abbaſſan un poco verſo il mezzo. Or quanto debba eſſere queſta curvatura, affinchè il peſo la renda orizzontale, non è facile a determinarſi. Ciò dipende 1. dalla lunghezza della tratta della Piattabanda, 2. dal numero delle pietre, 3. dalla quantità del materiale, e dalla deſtrezza degli arteſici che la tagliono; 4. finalmente dall'attenzione di collocar eſſe pietre e di ben rincalzarle. Si vede una Piattabanda al-

la

la Chiesa de' Gesuiti di Nimes della tratta di 26. piedi e 6. pollici, di cui la chiave è alta 2. piedi, e grossa un piede. Nel farsi questa volta, le fu data una curvatura di 7. pollici, e dopo tolta l'armatura non si è assettata che tre pollici; onde è ancora arcuata di quattro pollici.

L' uso delle Piattabande è per supplire alla lunghezza delle pietre, che bisognerebbe impiegare ai Sopraporti o Architravi tutte d'un pezzo, come praticavan gli Antichi. Si usano queste volte alle porte delle fortezze, ai portici, ed in tutti i luoghi che non son alti a sufficienza per farvi volte curve, delle quali bisognerebbe prender la nascita troppo vicino a terra.

I I.

Delle Volte Piatte.

Poichè queste Volte son appoggiate da quattro parti, la loro spinta è anche da quattro lati, a differenza delle Piattabande, che spingono da due lati. Fanno dunque queste la metà meno di sforzo, che le Piattabande per rovesciar i loro sostegni, ed in conseguenza richieggono la metà meno di grossezza di muro; il che è un vantaggio.

Le pietre di mezzo però sostengon un peso considerabilissimo. Secondo il calcolo di Wallis in un quadrato di 36. pietre, le quattro di mezzo son caricate d' un peso eguale a quaranta volte il loro proprio peso. Onde per poco che la pietra sia fragile, o soggetta ad aver de' fili, queste volte sono molto pericolose; e venuta meno una sola pietra, addio Volta. Tal inconveniente non può accadere alle Piattabande, dove le pietre son in legame, e si appoggiano scambievolmente per le faccie, e non per le teste come nelle Volte Piatte.

Questa invenzione dunque è più ingegnosa che utile, almeno in un' estensione un po considerabile. Se ne può far uso in alcuni gabinetti, che si voglion esimere dagli accidenti del fuoco, e che non essendo abbastanza alti non comportano Volte concave. Per diminuirne la tratta, si può fortificar la loro nascita con un poco di volta curva: il che fa una decorazione piacevole, ed alla moda. Si può ancora diminuire considerabilmente la spinta di queste volte, con far

alle

alle pietre degli appoggi, per i quali esse pietre s'intacchino scambievolmente. In tal caso tutto il loro meccanismo si riduce ad una serie di leve, delle quali gli appoggi si rimandan il carico le une sulle altre fin ai piedritti. L'attenzione deve essere, che l'appoggio sia in mezzo a ciascuna pietra, affinchè il carico sia in mezzo della leva.

Anche in costruir queste Volte si deve aver la precauzione di non posar le pietre sopra un'armatura orizzontale. Vuol esser questa fatta un po bombata nel mezzo, affinchè levata essa armatura, la Volta nell'assettarsi non divenga convessa.

CAPITOLO II.

Delle Volte curve Semplici.

Le Volte Curve semplici son quelle, le superficie delle quali non son interrotte da alcun cambiamento di direzione.

I.

Delle Volte a Botte.

Sotto il nome di Volte a Botte si posson comprendere tutte le specie di Volte, che sono metà di cilindro, di cui la base è circolare, o Elittica, o di qualunque altra sorte di curva, come di Parabola, d'Iperbola, di Catenaria &c. Secondo questa definizione si potrebbe spiegare la formazione d'una Volta a botte, come quella d'un Cilindro; cioè per la traccia della linea AB. mossa parallelamente a sè stessa intorno ad una curva qualunque AG. o BEF. Ma perchè la Volta non è d'una sola superficie, ma è un corpo di certa grossezza, che comprende due superficie, una concava, l'altra convessa, quindi la sua formazione può esprimersi in questa maniera. Un piano quadrilatero rettilineo o misto Da, che si muove intorno ad una curva D 4. B in guisa che uno de' suoi lati retti, che percorre la circonferenza della curva, sia sempre parallelo a sè stesso, e che questo piano sia sempre perpendicolare alla tangente di questa curva, ovvero al punto dove egli la taglia.

T. I. FIG. 2.

T. I. FIG. 3.

Se

Se il piano generatore è rettangolo, ed è perpendicolare al piano della curva aa 36., la Volta formata dal suo movimento intorno a questa curva, si chiamerà *Volta Retta*, siasi la curva di qualunque figura, circolo, elissi, parabola, iperbola, catenaria &c. Lorchè il piano generatore percorre un semicerchio, seguendo le stesse circostanze, la Volta si chiamerà Retta, o in *centro pieno*, o di *tutto sesto*. In tal caso questo piano è sempre ugualmente lontano dal Centro C, e dall'asse Cc. del semicilindro.

T. I. FIG. 4. Le Volte, che si allontanano più dal diametro delle loro basi, si chiamano *Rialzate*. Quelle, che più vi si accostano, diconsi *Sceme*. Quelle che hanno il diametro inclinato all'Orizzonte son dette *Rampanti*.

Quindi è manifesto, che per costruir bene queste Volte, convien porre le pietre in maniera, che le giunture delle teste sieno perpendicolari alle tangenti delle curve.

Se si avesse più riguardo all'equilibrio delle pietre d'una Volta, che alla grazia del suo contorno, è certo che le centine circolari non sarebbero le più usitate. I Matematici han dimostrato, che la Curva più solida per le Volte deve esser quella, che si dice Catenaria, che è la stessa che quella che fa una vela gonfiata dal vento, e che poco differisce dalla Parabola.

Ma perchè il contorno di questa curva non è sì aggradevole alla vista quanto lo è quello della circolare, o dell'elittica; perciò in favore di questa bellezza devonsi costruir le Volte con pietre di disugual lunghezza per meglio conservarne l'equilibrio. Benchè la pratica degli Architetti non sia stata direttamente conforme a questa convenienza, si può nondimeno dire che è stata equivalente; perchè eglino riempiono le reni delle Volte di materiale, per appoggiarle, lorchè esse reni non sono rinfiancate da alcune direzioni di Lunette, che le incrocino. Questa precauzione fa l'effetto delle pietre d'inegual lunghezza; ma siccome non si sa che grossezza si deve aggiunger alle reni per fortificarle, è necessario far conoscere quella che insegna la Teoria del Meccanismo delle Volte, o se ne voglia far uso nella grossezza delle pietre inuguali, o per appoggiarle con un'addizione di materiale nelle pietre uguali.

Per

Per la valida sussistenza delle Volte richieggonsi tre cose, figura, equilibrio, e composizione delle forze.

1. Rispetto alla figura convien considerar un arco come composto di tanti cunei, de' quali le teste M N. N H. sono più larghe delle parti inferiori m n. n h. Onde nasce, che tali cunei appoggiandosi scambievolmente si sostengono l'uno coll'altro, e resistono reciprocamente agli sforzi della loro gravità; la quale per altro, se liberamente agir potesse, li farebbe cadere.

FIG. 5.

2. Riguardo all'equilibrio è da osservarsi, che le parti di qualunque arco o volta tendon tutte a cadere, ma bisogna che nessuna cada. Quindi conviene, che esse parti tendan a cader tutte in maniera, che le azioni de' loro sforzi sieno ugualmente distrutte da contrasti, e dalle riazioni delle altre parti, contro cui quelle agiscono. Altrimenti le parti, che non ritrovassero una resistenza uguale al loro conato per cadere, si sforzerebbero verso l'ingiù (quando qualche altra causa non le impedisse) e si abbasserebbero elevando per conseguenza in qualche sito l'Arco o la Volta, che tutta si risentirebbe in quegli sforzi eccedenti. Bisogna in somma, che i lati di esse parti, e gli sforzi al moto sieno fra loro composti ed attemperati in maniera, che l'uno l'altro non vinca.

3. Rispetto alla dottrina della composizione delle forze il fondamento è questo. „ Se un corpo in un dato tempo colla sola forza M. „ nel luogo A. impressa potesse con un moto uniforme andare da A. „ in C; e colla sola forza N. impressa nello stesso luogo A. potesse „ andare da A. in B.: si compisca il parallelogrammo A C D B., e „ quel corpo con ambedue le forze nello stesso tempo anderà per la „ diagonale da A. in D. „

FIG. 6.

Premesse tutte queste considerazioni, si contempli ora una Volta o sia un Arco a pieno centro composto di pietre uguali in larghezza, ed in lunghezza. Essendo tutte le pietre specie di Cunei, de'quali ciascuno, incominciando a contar dalla Chiave della Volta, è sempre più inclinato all'orizzonte che il precedente; in ciascuna pietra si devon considerare tre potenze intorno al suo centro di gravità. Una è la gravità della pietra, che tende a scappare da quelle due, che le son a canto. Le altre due potenze vengono dalla pressione delle due pietre collaterali,

 che

che ſi sforzano di ſostenere la prima, preſſo a poco come in una folla due nomini ne ſostengon un altro fra loro.

La Chiave, che è nel mezzo della Volta, eſſendo poſta tra due pietre, ch'eſſa tocca da una parte e l'altra colle ſue due ſuperficie inclinate all'orizzonte, tende a cadere per una linea verticale, e non può aver queſta tendenza ſenza ſpingere dall' una e l' altra parte, e sforzarſi d'allontanar da sè le due pietre ch'eſſa tocca. Baſta conſiderar il ſuo sforzo da una parte. La ſua impulſione ſopra il cuneo B. non può eſſer che una perpendicolare tirata dal centro di gravità della Chiave A. ſopra la ſuperficie del cuneo B. Queſta linea è nel medeſimo tempo la diagonale d'un parallelogrammo, di cui i due lati ſarebbero la tendenza verticale DR. della Chiave, ed uno sforzo orizzontale DS. per ſpingere la pietra B., o diſcacciarla. La pietra B. ſpinta dalla Chiave ſecondo queſta linea RS., e nello ſteſſo tempo tirata giù dal ſuo proprio peſo ſecondo la verticale ST. parallela alla DR., ne riſulta per queſta pietra B. uno sforzo compoſto dalla tendenza verticale ST. e dalla orizzontale RS. o ſia SL. Col riſultato di queſto sforzo la pietra B., va a ſpingere la pietra C: e così ſi continuerà fin all'ultima pietra, che è ſoſtenuta dal piedritto.

FIG. 5.

Quindi è chiaro, che la pietra B. non eſercita tanta forza ſopra la pietra C., quanta n'eſercita la chiave A. ſopra la pietra B., perchè le pietre ſono più inclinate all'orizzonte, quanto più ſi ſcoſtano dalla Chiave. L'azione adunque che fa la Chiave verſo le pietre laterali è maggiore della reazione di queſte verſo di lei; e così la reazione delle pietre inferiori è ſempre minore dell'azione delle ſuperiori. Dunque in una volta circolare di tutto ſeſto, e di cui le pietre ſieno di ugual larghezza e lunghezza, non vi può eſſer equilibrio, e ſenza il glutine e la ſcabroſità delle pietre non può ſoſtenerſi.

Affinchè in una Volta di queſta ſpecie vi ſia equilibrio tralle ſue parti, ſi deve accreſcer il peſo delle pietre, che è lo ſteſſo che la loro longhezza, incominciando dalla Chiave fin al piedritto.

Or quanto e come debbanſi slungare queſte pietre, ſenza andarſi ad intricare nella Geometria, ecco una buona regola per la pratica.

Si porti la lunghezza della Chiave QH. tre volte in AO. Poi avendo tirata la corda OQ. s'inalzi ſopra il ſuo mezzo M. la perpendicolare Mc., la quale taglierà la verticale HC. in c. Qui ſi faccia centro,

FIG. VII.

centro, ed intervallo c Q. si descriva l'arco ONQ. Quest'arco determina la grossezza della Volta. In fatti gli Architetti Antichi guidati dall'esperienza e dal buon senso hanno praticato in una maniera consimile. I Profili del Panteon e delle Gallucce, che sono più i grandi che ci restano dell'antichità, mostrano che la loro grossezza presa 30. gradi al di sopra della imposta è circa tripla di quella delle Chiave.

Per saper poi che grossezza si deve dare alla Chiave d'una Volta, convien aver riguardo ai varj usi delle Volte. Vi sono 1. delle Volte destinate a sostener grossi pesi inegualmente dispersi sul loro dorso, come sono gli archi de' ponti, su' quali passano grevi vetture. 2. Altre sostengono poco, come le Volte, sopra le quali si appoggiano alcuni pezzi di legname per solaj o per soffitti 3. Ed altre non sostengono niente, come la maggior parte delle Volte delle Chiese, di cui la copertura di legno posa su i muri.

Riguardo alle Volte della prima specie, si osserva in alcuni ponti antichi, che la grossezza della loro Chiave è al più il $\frac{1}{10}$ del Diametro dell'Arco. Ordinariamente suol esser il $\frac{1}{12}$; ed il meno che loro si possa dare secondo il sentimento di Leon Battista Alberti, è il $\frac{1}{15}$.

Rispetto al 2. e 3. uso delle Volte, può bastare alle loro Chiavi la metà meno di grossezza di quella che per ordinario si dà ai ponti; cioè il $\frac{1}{24}$ del diametro. Ciò vale lo stesso che dare mezzo pollice per ogni piede. La Volta della Chiesa di S. Pietro, che è la maggior Volta del Mondo, e che non è assolutamente senza alcun carico sopra, poichè ella sostiene una parte de' travi della sua copertura, è a un di presso in questa proporzione. Ella ha 82. piedi di diametro, ed ha solamente 3. piedi e 6. pollici di grossezza nella sua Chiave. Le Volte Gotiche di 24. in 25. piedi di diametro sussistono con 5. in 6. pollici di grossezza alla Chiave, la quale dovrebbe esser il doppio secondo la nostra regola. Ma di questo fenomeno se ne vedrà la causa a suo luogo.

Se è dimostrato, che in una Volta circolare le pietre per esser tra loro in equilibrio, devon aver disugual lunghezza: così inversamente è del pari dimostrato, che se si vuol impiegar delle pietre di ugual lunghezza, non si posson disporre in una Curva circolare, ma in altra specie di curve, che sono le seguenti.

I I.

Della Catenaria.

Questa Curva vien formata dal peso d'una catena da per tutto di peso uniforme, o vero di una corda caricata a distanze uguali da pesi uguali, sospesa a due estremità, più o meno lenta, quanto si vuole la distanza della linea d'imposta fin al mezzo della Chiave.

T. II. FIG. 2. Se si vuole che l'altezza della volta sia in F. convien allontanare tanto la catena attaccata alle imposte C. B., che il suo infimo punto A. sia tanto lontano dalla linea d'imposta BC., quanto lo è il punto F. Si rivolti poscia in su la curva BGAHC. in BFG., e la volta formata secondo questa curva sarà in Catenaria.

I Matematici han dimostrato che nelle Volte construite secondo questa figura le pietre componenti, ancorchè sieno tutte di ugual grandezza, sono in un vicendevole perfetto equilibrio: onde senza cimento alcuno da per loro si reggono, ancorchè fossero perfettamente levigate, anche tanti globi.

Eccone la facile dimostrazione, che ne dà il Chiarissimo Marchese Poleni nelle *Memorie Storiche della Cupola del Vaticano*.

T. II. FIG. I. Sia la sfera A. la Chiave d'un arco, il quale sia composto da una parte delle sfere B. E. I.; e dall'altra parte delle sfere b. d. p. Da' centri A. B. E. I. delle sfere predette si calino i raggi AD, BG, EP, IL. perpendicolari all'orizzonte. Questi raggi rappresentano le forze delle gravità, che esse sfere hanno di tender giù. Tutte queste forze saranno uguali, perchè le sfere si suppongono d'una stessa omogenea materia, e perchè le sfere sono uguali. Dal centro A. ai centri B. e b. delle due sfere (che si suppongono poste similmente) sieno tirate le rette AB. Ab., che passeranno per i contatti r. ed a. delle tre sfere, e mostreranno le direzioni AB. Ab., secondo cui agirà la sfera A. contro le due sotto poste sfere B. b. Si compisca il Parallelogrammo ACDc. Costa per i già posti principj, o Leggi di Natura, che come quella forza, la quale potrebbe dalla sfera A. esser esercitata per la diagonale AD., vien rappresentata da essa diagonale, così quella forza risoluta in due può esser rappresentata dai due lati AC.

AC. Ac: ſicchè il lato AC. rappreſenti la direzione e la quantità della forza, con cui la sfera A. agiſce contro la sfera B.: e lo ſteſſo s'intenda per riſpetto alla sfera b. dall'altra parte. Ma ſe deſſa sfera B. non potrà moverſi, nemmeno ſi potra mover la sfera A. E' poi chiaro, che la forza di queſta al moto tenderà al punto del contatto r., che ſarà un punto immobile.

Si conſideri adeſſo la sfera B. Sia prolungata la retta AB. in e., ſicchè la Be. ſia uguale alla AC. La Be. rappreſenterà la direzione e la forza, che la sfera inferiore B. riceve dall'impreſſione della ſuperiore A. Il raggio BG. rappreſenterà la forza della gravità, da cui la ſteſſa sfera B. viene ſpinta in giù perpendicolarmente. Compiſcaſi il parallelogrammo eBGF., e tirata la diagonale BF., queſta rappreſenterà la quantità della forza e la direzione, che avrà la sfera B. dall'impreſſione Be., e dalla ſua gravità BG. Il centro della terza sfera E. è nella linea BF. prolungata, e le due sfere B. ed E. ſi toccano nel punto S., che è nella ſteſſa linea. Onde ſe la sfera E. non potrà moverſi, nemmeno ſi potrà movere la sfera B., perchè queſta con la ſua forza al moto tenderà al punto del contatto S. che ſarà un punto immobile.

Proſeguendo nel modo ſteſſo, ſia prolungata la retta BE. ſin ad n., ſicchè la En. ſia uguale alla BF. La retta En. rappreſenterà la direzione e la forza al moto, che la Sfera E dalle ſuperiori riceve. Il raggio EP. rappreſenterà la forza della gravità della medeſima Sfera E. Compito il parallelogrammo nEPK., e tirata la di lui diagonale EK., collo ſteſſo metodo uſato per la Sfera B. ſi dimoſtrerà, che ſe la ſottopoſta Sfera I. non potrà muoverſi, nè anche ſi potrà movere la Sfera E., perchè queſta con la ſua forza al moto tenderà al punto V. del contatto, che ſarà un punto immobile.

Lo ſteſſo è della Sfera I. Suppongaſi la diagonale EK. prolungata ad u., prendaſi la Iu. uguale ad EK., e ſi compiſca il parallelogrammo uILN. Si troverà che la Sfera I. non potrà muoverſi, ſe toccherà un'altra Sfera immobile nel punto h., il qual punto ſia nella diagonale IN.; ovvero ſe la diagonale IN. ſia perpendicolare al piano HR. del piedritto HRMX., ſu cui reſti impoſtata la Sfera I., toccando eſſo piano in h. Le medeſime coſe debbonſi intendere riſpetto alle Sfere dell'altra parte.

Or

Or se si suppone, che molte e molte Sfere sieno disposte nella finora divisata maniera, e come sono nella figura 2., chiaro apparirà, che un arco, o volta formata secondo questa figura Catenaria, sarà da per tutto di ugual grossezza, e sarà saldissima, perchè le pietre componenti in uno scambievole equilibrio, e si sostengono senza ajuto di cimento e di naturale scabrosità. Dalla dimostrazione, che si è data della Catenaria, risulta una verità assai importante per ben concepire il meccanismo delle Volte, ed è questa. I pezzi inferiori riescono di mano in mano meno inclinati all'orizzonte de'superiori. Poichè è manifesto, che l'angolo EP. è maggiore dell'angolo ulL, e l'angolo eBG maggiore del nEP., ed il CAD. maggiore dell'eBG. Onde quanto meno un arco, o volta avrà d'inclinazione verso l'orizzonte, tanto più resistente sarà.

T. II. FIG. I.

Se gli Architetti dunque voglion far Volte ben salde di ugual grossezza da per tutto, delle quali il contorno convesso sia parallelo al concavo, si potranno servire della Catenaria. Ma questa curva non ha nel giro quella bellezza, che ha la circolare o l'Elittica. Ella alla sua nascita fa un garetto col piedritto; e questo tanto più offende la vista, quanto più la curva è scema. Si può riparar in qualche maniera a questo difetto, col far nascer la curva un tantino più indentro sul piedritto.

Questa correzione però non fa che trasportar il garetto un po più in dentro, e lo rende meno sensibile, ma nol cancella. Questa curva dunque può impiegarsi in quelle Volte, che non son esposte alla vista, o che non chieggono bellezza.

I I I.

Della Cassinoide.

Il contorno della Cassinoide rassomiglia molto all'Elissi. Ella è però più aperta tra suoi assi, è aggradevole alla vista, e può essere da per tutto di ugual grossezza, laddove l'Elissi, come il semicircolo, non può farsi di grossezza da per tutto uguale.

T. I. FIG. 8.

Sia AB. il grand'asse, e DC. la metà del piccolo. Convien primieramente cercar nel grand'asse AB. i due fuochi. Centro C. interval-

vallo CB. descrivasi il quadrante BH. Si trasporti CH. in Bh. Dal punto h. si tiri la hD., la quale taglierà il quadrante in d. Da questo punto d. si tiri df. parallela ad HC. Il punto f. sarà un fuoco di questa curva. Si faccia CF. uguale a Cf., F. sarà l'altro suo fuoco.

Nell'Elissi è dimostrato, che la somma delle linee fT. FT. tirate dai fuochi ad un punto della circonferenza, è uguale alla lunghezza del grand'asse AB. In questa ovale il Cassini ha dimostrato, che il prodotto, o sia rettangolo di queste due linee è uguale al rettangolo risultante dalle linee Af. in fB., o sia di BF. in FA.

Per trovar dunque tanti punti, che si vorranno nella circonferenza, come in T., si cercherà una quarta proporzionale a tre linee date; cioè Bp: BF: : Bf. La prima Bp. si prende ad arbitrio tra il punto C. ed il fuoco f. Dal punto B. s'inalzi la retta Bg. uguale a BF., si tiri la pg, cui dal punto f. si tiri la parallela fx. E' manifesto che Bp: Bg. o sia BF: : Bf: Bx. La linea Bx. sarà la quarta proporzionale.

Indi centro F. intervallo pB. si descriva un arco, e centro f. intervallo Bx. se ne descriva un altro, che taglierà il primo in T. Il punto T. sarà nella circonferenza dell'Ovale. Eccone la dimostrazione. Essendo fT. uguale a BF., ed FT. uguale a pB., siccome eran proporzionali le quattro Bp: BF: : Bf: Bx, saranno ancora proporzionali le FT: BF: : Bf, o sia AF: Tf. Dunque il rettangolo di TF. in Tf. sarà uguale al rettangolo di BF. in FA. Siccome poi le pietre componenti una volta devon esser perpendicolari alle tangenti, è necessario trovar la tangente di questa curva. Volendosi per esempio trovar la tangente al punto T., bisogna traportar TF. in TI., e dal punto I. tirar la IK. parallela ad FB. Si prolunghi poscia IT. in R., e si faccia RT. uguale a TK. Dal punto R. si tiri la linea RF, alla quale si tiri dal punto T. la parallela TN. Questa TN. indicherà la direzione della pietra, perchè la TN. è perpendicolare alla tangente tT.

I V.

Della Cicloide.

Anche questa curva è di un contorno piacevole all'occhio, e può impiegarsi nelle Volte Sceme e Rialzate, qualora le pietre componenti si vogliono di ugual lunghezza.

E' noto, che la Cicloide è quella curva, che vien descritta da un circolo nel far un'intiera rivoluzione sopra un piano.

Sia da farsi una Volta Scema, di cui la lunghezza del diametro orizzontale sia AB., e la sua altezza da sotto la chiave sin alla linea dell'imposte HM. Dal punto C. che è nel mezzo della HM., raggio CM. si descriva il circolo MNH6., di cui si divida la circonferenza in tante parti uguali, quanti punti si vorranno per formar il contorno della curva. Sia questo circolo diviso per esempio in 12. parti, cioè 1, 2, M, 4, 5, 6, 7. &c., e da questi punti si tirino tanti raggi o diametri. Indi dal centro C. si conduca la linea ab. parallela ed uguale ad AB. dividasi la ab. in tante parti in quante è stata divisa la circonferenza del circolo, e da tutti questi punti si conduchino delle linee parallele ed uguali ai raggi del circolo corrispondenti alle stesse divisioni. Così dal punto 5. di questa linea ab. si tiri la 5. 12. ugual e parallela a C2. Dal punto 4. della ab. la 4. 11. ugual e parallela a C1.; dal punto 3. la 3. 16. ugual a CN. che è sulla stessa linea ab.: dal punto 2. la 2. 15. ugual è parallela a C5. &c.

T. III. FIG. I.

Per i punti trovati A, 12., 11., 16., 15., 14. si delinerà a mano o con una riga pieghevole una curva, la quale sarà la Cicloide.

Se la linea AB. è ugual alla circonferenza del circolo, allora la Cicloide sarà quella che si dice di primo genere, la quale convien ad un arco o volta, i di cui piedritti son a piombo. Se la ME. metà della base è maggiore della metà della circonferenza di esso circolo, allora sarà una Cicloide conveniente ai piedritti inclinati. E se è minore, come MD. converrà ai piedritti a scarpa, ed anche ad una Volta ornata d'una cornice aggettata, ed abbastanza alta per nasconder una parte di questa nascita.

Resta ora di assegnar la maniera di menar una tangente a questa curva per un punto dato, affinchè si trovi l'inclinazione, secondo cui

cui si hanno da disporre le pietre componenti la Volta, la qual inclinazione, come si è detto, deve esser perpendicolare alla tangente.

Sia d. il punto, per cui si voglia menar una tangente a questa curva. Si tirino le linee df. HG. parallele ad AB., delle quali la prima taglierà il Circolo generatore in i. Si faccia DV. uguale ad fi., ed HG. uguale ad D. Dal punto G. si tiri la retta Gd., questa sarà la tangente richiesta, come l'ha dimostrato M.r de la Hire.

E' parimenti dimostrato da altri, che tanto la Cicloide, che la Cassinoide sieno curve adattate al pari della Catenaria per Volte, che si voglion costruire da per tutto di ugual grossezza, vale a dire di pietre ugualmente lunghe.

In quanto però finora si è detto, non si è per niente considerato il glutine, che si adopra tra le pietre nella costruzione delle Volte, nè la frizione o frottamento di esse pietre, onde proviene fra loro una specie di adesione. Considerando ora, che le pietre componenti le Volte non possano per ragione del cemento e della loro scabrosità sdrucciolare l'una sopra l'altra, anche le Volte semicircolari ed Elittiche possono farsi da per tutto ugualmente grosse, cioè aver il loro convesso parallelo al loro concavo, ed esser saldissime. M.r Couplet, che ha trattato questo soggetto nelle Memorie dell'Accademia Real delle Scienze dell'anno 1730., stabilisce questo Teorema utilissimo all'Architettura.

Se si suppone, che le pietre non possano scorrere le une sopra l'altre, la Volta non crollerà, se la Corda della metà della parte susuperiore di essa volta non esce fuori dal suo concavo, ma si trovi tutta nella grossezza della Volta.

Sia la Volta ciacolare uniforme IBMANCL., se la corda AB. della sua metà BMA. non taglia il concavo IKL., la volta non si romperà. Perchè qualunque sia il peso della sommità A. si comunicherà direttamente e senza interruzione al cuscinetto B. secondo la retta AFB., che si trova nella grossezza della Volta.

T. I. FIG. 9.

Poichè, affinchè la Volta si rompesse, bisognerebbe che l'angolo BAC. si aprisse, ed in conseguenza che i cuscinetti B. e C. si allontanassero; il che non può essere, perchè si suppongono ostacoli insormontabili.

Che se la Volta terminasse nel concavo ODEP., allora venendo tagliata dalla corda AB. ruinerebbe; perchè DAE. potrebbe aprirsi, ed in conseguenza gli angoli ADB. AEC. potrebbero chiudersi se le parti BMDO. CNEP. della Volta non fossero sufficienti da regger all'apertura che sarebbero costrette a fare.

Ma se si riempiè di materiale la parte AMBQ. secondo la linea orrizzontale AQ., questo peso quantunque grande, che fa perder l'equilibrio osservato precedentemente in tutte le pietre delle Volte, non cagionerebbe qui rottura alcuna; poichè si è supposto che la chiave A. non può sdrucciolare. Perciò queste costruzioni si praticano nelle Volte de' Saloni, e delle Terrazze, ed in altre occasioni con buon successo.

CAPITOLO III.

Delle Volte Curve Composte.

VOlte Composte son quelle, nelle quali si riunìscono alcune porzioni di curve semplici per formar una sola Volta composta di figure simili o differenti, che fanno tra loro degli angoli salienti o rientranti.

Queste specie di volte son molte, la costruzione delle quali è superfluo qui descrivere, bastando solo parlare di due.

I.

Delle Volte Gotiche.

Le centine di queste Volte son composte di due archi di circoli, de' quali i centri A. e B. sono ad ugual distanza fra loro e colla sommità S., come i tre angoli d' un triangolo equilatero. Quindi è che queste Volte Gotiche si dicon anche a *terzo punto*; e se gli archi di ciascuno non sono esattamente di 60. gradi, come sono ne' triangoli equilateri, vi si accostano molto.

T. III. FIG. 2.

Questa costruzione è disaggradevole alla vista per motivo di quell'angolo alla chiave: ma riunisce i seguenti vantaggi.

1. Si

1. Si eſeguiſce facilmente con piccole pietre che non han biſogno d'eſſer tagliate con intelligenza: baſta che ſieno ſquadrate.

2. Il diſpendio è minore.

3. Le Volte ſi rendon leggiere e di lunga durata.

4. Queſta leggerezza diminuiſce anche la ſpeſa de'pilaſtri, e de'ſoſtegni, baſtando alcuni leggieri archi buttanti per reſiſtere alla ſpinta di queſte Volte.

Le noſtre centine Circolari o Elittiche non hanno gli ſteſſi vantaggi; perchè il taglio delle pietre preſſo alla Chiave è così inclinato, che ſi accoſta molto ad una linea a piombo: onde per aumentare la larghezza della coda convien allungarla, e far con ciò le pietre un po groſſe. Laddove nelle centine *a terzo punto*, i tagli della Chiave ſteſſa ſono ſempre così inclinati ad una linea a piombo, che fanno con eſſa un angolo di 30. gradi; onde una pietra di 6. pollici di lunghezza non ha alla ſua coda che tre pollici di larghezza, vale a dire la metà.

Gli Architetti de' tempi barbari dunque facevano colla ſola diſpoſizione delle centine delle loro Volte opere grandi e buone con molto minor diſpendio che non facciamo noi oggi. Ma quelle Volte eran diformi. Non ſi potrebbe togliere quella deformità, e conciliare quella leggerezza colla regolarità della Centina?

Si cancelli l'angolo rientrante, che la Chiave fa in S. per mezzo d'un arco di circolo che vi ſi può iſcrivere col prender per termini i punti 5. e 7. ugualmente diſtanti ad arbitrio da S. Si tirino le linee 5B. 7A.; il punto D., dove queſte linee s'interſecano e tagliano la verticale SC., ſarà il centro di queſt'arco. Ecco ſvanito il diſguſtevol angolo reintrante, ed il terzo punto Gotico convertito in una quaſi Catenaria, ſenza aver il ſuo garetto all'impoſta.

T.XII. FIG. 2.

I I.

Della Parabola.

Alcuni buoni Architetti han poſto talvolta in uſo un'altra ſorte di centina compoſta di due porzioni di Parabole, preferendola alle compoſizioni d'archi di Circoli o di Eliſſi.

T.III. FIG. 3. Sia Dd. la larghezza della Volta, ed AI. la ſua altezza. Dalla ſommità A. ſi tiri la Bb. uguale e parallela a Dd., dacui s'inalzino le perpendicolari DB. db. Si divida poſcia BD. in tante parti uguali, quanti punti ſi vorranno della curva, e la BA. in un medeſimo numero di parti anche uguali, per eſempio in quattro parti. Per i punti corriſpondenti di queſte diviſioni cominciando verſo D. e B. ſi tirino le rette 1. 11., 2. 12., 3. 13, le quali s'incrocieranno ai punti K. ed L. e formeranno una porzione di poligono D1. KLSA., nel quale ſi delineerà colla mano una curva, che tocchi i ſuoi lati, come è Ahd. Queſta è una parabola, come l' ha dimoſtrato M.r de la Hire.

In queſta compoſizione di due parabole comparirà un po di garetto, particolarmente ſe l'altezza AI. è grande riguardo alla larghezza Dd. Ma a queſto inconveniente ſi ripara, con una cornice, con una faſcia alquanto aggettata all'impoſta della Volta.

I I I.

Della Figura delle Cupole.

Le Cupole Emisferiche, ed anche quelle che ſono meno che emiſferiche, compariſcono grazioſe vedute al di dentro; ma guardate al di fuori appariſcono ſchiacciate e tozze. La ragione è, che lo ſpettatore in mirar l'eſterior della Cupola emisferica vedendola dal baſſo in alto non può ſcoprirne la ſommità, e deve in conſeguenza ſembrargli tozza. Perciò l'Arte ha dovuto correggere queſte apparenze difettoſe o col coprire la cupola interna emisferica con una ſeconda cupola di figura diverſa, o col rialzar la prima al di fuori. Si deve però rialzar queſto eſterior della Cupola in maniera che veduta ad una certa diſtanza in un dato livello d'ogni intorno, compariſca preſſo a poco Emisferica di tutto ſeſto.

T.III. FIG. 4. Sia AH. l'altezza da cui naſce la Cupola che ſi deve fare, e ſia queſta altezza preſa a piombo ſopra il livello del ſuolo AD., ed il punto D. ſia quello della data diſtanza. Si ridurrà queſta altezza AH. e la diſtanza AD. in piccolo, come ſi fa in tutti i diſegni per mezzo d'una ſcala.

Si

Si tiri poſcia HD., ſopra la quale dal punto H. s'inalzi la perpendicolare HB. uguale al ſemidiametro della Cupola.

Senza poi fare alcuna riduzione di miſura in piccolo per mezzo della ſcala, ſi tiri dal punto A. la retta AE. perpendicolare ad HD. ed uguale alla vera miſura del ſemidiametro della Cupola, così che ſe il diametro della Cupola è di 12. canne, EA. ſia realmente di 6. canne. Dal punto E. ſi tiri la EF. parallela a DB.. la quale EF. taglierà AH. prolungata in F.

Si faccia indi GI. uguale ad HG., e ſi tiri AIK. che incontrerà FE. prolungata in K. Si faccia FL. uguale ad AK., e ſi divida LA. per metà in C., da dove ſi tirerà CM. parallela ad AD. ed uguale ad AE. ſemidiametro della Cupola.

Le linee FC. CM. ſono i due ſemiaſſi congiunti che ſi cercano, ed il punto C. il Centro della Sferoide. Col mezzo di queſti aſſi ſi deſcriverà una porzione d'Eliſſi MKTF., la di cui rivoluzione ſopra il ſuo maggior ſemi aſſe CF. formerà la Sferoide d'una Cupola, la di cui apparenza ſarà Emisferica, lorchè ſarà riguardata dal punto dato D., e da tutti gli equidiſtanti intorno che ſaranno nello ſteſſo livello. Eccone la dimoſtrazione.

Se ſi prolunga DB. finchè s'interſechi in O. colla verticale AF., e ſe ſi ſuppone una sfera, di cui il raggio verticale HO. è elevato al di ſopra del punto D. o ſia AD. quanto è l'altezza AH.; ſi eſperimenterà, che queſto raggio eſſendo veduto dal punto D., deve comparir impiccolito quanto la perpendicolare HB., cui comparirà uguale, poichè l'uno e l'altra ſon compreſi nel medeſimo angolo della viſione HDO. formato dai raggi viſuali DH. e DO. Dunque per l'inverſa ſupponendo un raggio di sfera inclinato in HB. comparirà uguale ad un più lungo HO.

Or ſecondo la coſtruzione eſſendo EF. e BO. parallele, HB: AE:: OB: FE:: HO: AF. Dunque la Cupola deve eſſere rialzata nella proporzione delle linee AE. ed AF. Frattanto perchè la linea AK. che fa al di ſotto di AE. un angolo uguale ad EAF. comparirebbe anche uguale ad AF. benchè ſia più corta, poichè la FK. è inclinata alla HI. quanto la ſua parallela OD.: ſembra dunque convenevole di non prendere nè l'una nè l'altra di queſte linee AF. AK. per ſemiaſſe, ma di collocar il centro C. nel mezzo della loro differenza LA.

Se

Se ora si cerca il luogo da collocar la Lanterna, sembra che il più proprio sia al punto T., dove la tangente PT. parallela ad FE. tocca la Curva. Perchè siccome la parte superiore TF. non può esser veduta dal punto D., perciò può esser decorata d'una Lanterna, o altro ornamento più elevato, la di cui base deve passare per il punto T.

PARTE II.

Della Spinta delle Volte.

CAPITOLO I.

Della Spinta delle Volte semplici.

IL risultato degli sforzi che tutte le pietre componenti una Volta esercitano dall'una e l'altra parte per vincere gli ostacoli che loro si oppongono, dicesi Spinta. Tutto l'artificio si riduce a regolare i piedritti bastantemente grossi da reggere alla spinta della Volta, vale a dire allo sforzo ch'essa fa per rovesciarli ed aprirsi.

M.r de la Hire, il quale ad una profonda Matematica univa una gran cognizione delle Arti, specialmente dell' Architettura, è stato il primo a determinare colla maggior precisione la grossezza che devon aver i piedritti per resistere alla spinta delle volte, e ne ha dato le regole all'Accademia Real delle Scienze, di cui egli è stato uno de'più rispettabili membri.

Avendo questo valentuomo osservato, che la maggior parte delle Volte, delle quali i piedritti eran troppo deboli per sostenere la spinta, fendevansi alle reni, cioè tra l'Imposte e la Chiave, egli ha considerato la parte della sommità compresa tra queste due fessure come una pietra tutta d'un pezzo in forma di cuneo, la quale si sforza di allontanare e rovesciare i suoi due appoggi laterali, che son i piedritti uniti al quarto della volta compreso tra l'imposta e la fessura da ciascuna parte. Su questa Ipotesi è fondato il suo calcolo per determinare la grossezza de'piedritti necessari per reggere alla spinta della Volta. E la sua Ipotesi ed il suo calcolo danno una soluzione sicurissima per la pratica, che qui si va ad esporre.

Per

Per determinare la groſſezza de'piedritti ſufficiente da ſoſtener la ſpinta delle volte, convien aver riguardo a quattro coſe, 1. alla groſſezza della Volta, 2. al ſuo peſo, 3. alla ſua figura, 4. ed all'altezza de'piedritti.

I.

Della Spinta delle Volte Circolari.

Sia AHEP. la metà del profilo d'una Volta di tutto ſeſto, la di cui parte ſuperiore ſia terminata non da curva parallela, ma dalla retta AH. L'altezza del piedritto ſia PB. E' inutile eſprimer il peſo della Volta, quando e la Volta ed i piedritti ſono della ſteſſa materia, perchè la groſſezza di eſſa volta denota il ſuo peſo. T. III. FIG. 5.

Per ritrovar una linea indicante la groſſezza neceſſaria del piedritto da controbilanciare la ſpinta della volta, ecco quel che ſi deve fare.

Dal centro C. e dal punto H. ſi tiri la verticale HCE. parallela al piedritto PB, e l'orizzontale CBX. Dividaſi l' Arco BMh. per metà in M. Dal punto M. ſi tiri la ſeconda verticale MV., e l'orizzontale indefinita NW., e dal centro C. per M. ſi tiri la retta CML. La parte più ſtretta della groſſezza della Volta ſarà ML., e la ſua Chiave Hh. Biſogna ora eſtrarre la radice quadra della ſuperficie quadrilatera miſtilinea LHhM. Ciò ſi fa con ridurre ad un rettangolo la ſuperficie miſta quadrilatera LHhM. Per ridurre detta ſuperficie a rettangolo, ſi può fare con facilità e praticamente in queſta guiſa. Si ſtenda l'arco Mh. in una retta, ſi uniſca queſta con LH., la metà del loro compoſto ſarà la lunghezza del rettangolo; ed unite inſieme l'altre due rette LM. Hh., la di loro metà ſarà l'altezza di eſſo rettangolo. Sia queſto rettangolo eſpreſſo dalle rette AB. BC. Per trovar ora la ſua radice quadra dividaſi AC. per metà in F., e centro F. intervallo FA. ſi deſcriva il ſemicircolo, la DB. ſarà media proporzionale alle AB. BC., o ſia la radice quadra del rettangolo AB. in BC., o ſia del quadrilatero miſtilineo LHhM. Si porti ora queſta media proporzionale BD. dal punto M. in g. ſull' orizzontale MF., e dal punto M. in G. ſulla verticale MV. Indi per i punti G. ed F. ſi tiri T. III. FIG. 6. FIG. 5.

tiri la GF., alla quale dal punto g. si tiri la parallela gS. tagliante la verticale MV. in S.

Dal punto V., dove la verticale MV. tocca il pian terreno, si tiri la VF., alla quale dal punto S. si meni la parallela SY. tagliante l'orizzonte MF. in Y.

Dal centro C. si tiri CT. perpendicolare ad VF., la quale taglierà FMN. in T. Prendasi poscia la metà di MY., e si porti da T. in N.; poi retrogradando si porti la distanza PV. da N. in u., e la lunghezza uF. da altra parte in FW. per aver il punto W.

Finalmente centro M. e raggio MY. si descrivi il semicircolo YqR., il quale taglierà MV. in q. ed MN. in R. E centro W. intervallo WR. descrivasi l'arco RZ., che taglierà MV. in Z. La lunghezza Zq. è quella che si cerca per determinare la grossezza del piedritto in BX., o in Py necessaria per sostenere la Volta.

Siccome la dimostrazione è tutta Algebraica, qui si omette; potendo gl'intendenti vederla nelle Memorie dell'Accademia Real delle Scienze del 1712.

Il risultato è, che supposto l'edificio considerato nella figura 5. secondo le misure segnate nella scala, che è a piè della stessa figura, se il raggio BC. della Volta è di 30. piedi, la minor grossezza LM. alle reni di 3. piedi, quella della Chiave Hh. di 10., e l'altezza del piedritto PB. di $13\frac{1}{2}$; la grossezza ricercata dello stesso piedritto sarà di 11. piedi.

I I.

Della Spinta delle Volte Circolari Uniformi.

Se la Volta è circolare di tutto sesto, ed uniforme, cioè da per tutto ugualmente grossa, terminata da un semicircolo concentrico, come è rappresentata nella sua metà dalla figura 7., per ritrovare la necessaria grossezza del piedritto, la di cui altezza è BP., si fa la stessa operazione che si è fatta nel problema antecedente.

Tirata la verticale HCE. parallela al piedritto BP., e l'orizzontale CAX., si divida l'arco BMh. per metà in M., e dal punto M. si tiri la seconda verticale MV., e l'orizzontale NW., e dal centro C. per

T. III. FIG. 7.

C. per M. si tiri la retta CML. Per trovar ora la radice quadra della superficie MLHh., dividasi ML. per metà in m., e per il punto m. si tiri l'arco mn. equidistante dall'arco Mh. Si stendi quest' arco mn. in un luogo a parte nella retta AB., cui si aggiunga BC. uguale all'altezza della Volta Hh. La media proporzionale BD. sarà la radice quadra della superficie quadrilatera mistilinea MLHh.

T. III. FIG. 8.

Si porti ora questa media proporzionale BD. da M. in g. sull'orizzontale MF., e da M. in G. sulla verticale MV. Si tiri poscia la GF. e la sua parallela gS. Dal punto S. si tiri SY. parallela ad VF., e dal centro C. si tiri CT. perpendicolare ad VF. Prendasi poscia la metà di MY. e si porti da T. in N., e la distanza PV. da N. in u., e si faccia uF. uguale ad FW.

Finalmente centro M. e raggio MY. si descrivi il semicircolo RQY.; e centro W. intervallo WR. si descrivi l'arco RZ. La lunghezza ZQ. è quella che si cercava per la grossezza del piedritto.

Se la Volta è Scema, si divida la sua metà in due parti uguali in L. Dal punto L. si tiri la tangente Lt. indefinita, sopra di cui s'inalzi dal punto L. una perpendicolare, la quale taglierà la verticale hE. in S. Si servi del punto S. come del centro C. nelle figure antecedenti, e si faccia quanto si è fatto prima. Lo stesso si faccia, se la Volta circolare è rialzata. Dividasi per metà in N., dal qual punto si meni la tangente NO., sopra di cui dal punto N. si tiri la perpendicolare, che interfecherà la verticale hE. in R. Il punto R. le servirà come centro per far quanto si è detto sopra.

T. IV. FIG. I.

Si sono riunite nella stessa figura, Tav. IV. tutte e tre queste specie di volte, affinchè dalla comparazione si scorga la differenza delle loro Spinte. Apparisce chiaramente, che nella Volta di tutto sesto il punto T. e più lontano che il punto Q. della Volta Rialzata, e che il punto Z. della Volta Scema è ancora più lontano di quello della Volta di tutto sesto. Onde la Volta di tutto sesto richiede maggior grossezza di piedritti, che la Volta Rialzata, e la Scema ne richiede ancora maggiore, che quella di tutto sesto. Dunque quanto meno le Tangenti tirate dai mezzi degli Archi sono inclinate all'orizzonte, tanto maggiori sono le spinte delle Volte.

T. IV. FIG. I.

 III. Del-

I I I.

Della Spinta delle Volte Elittiche.

Nelle Volte Elittiche, ſieno di tutto ſeſto, ſceme, o Rialzate, altro non ſi ha da fare che divider in due parti uguali la metà dell'Arco, e da quel punto tirar la tangente, ſopra cui dal punto del contatto ſi deve alzar una perpendicolare, che vada a tagliar la Verticale, che dalla Chiave cade a piombo ſull'orizzonte. Quel punto d'interſezione ſervirà come centro nelle Volte Circolari di tutto ſeſto, ed in tutto il reſtante ſi farà la ſteſſa coſtruzione, che ſi è fatta in quelle.

Si vedrà anche nelle Volte Elittiche, come ſi è oſſervato nelle Circolari, che quanto meno le tangenti tratte dalla metà degli Archi ſono inclinate all'orizzonte, maggiori ſono le ſpinte. Il che è comune a tutte le ſpecie di Volte di qualunque figura ſieno. E' dunque coſtante, che quanto più la curvatura delle Volte ſi avvicina alla linea delle Impoſte, tanto più grande è la loro Spinta.

I V.

Della Spinta Per gli Archi Rampanti.

T. IV. FIG. 2. Se la centina d'un Arco Rampante è compoſta di due Archi Circolari, come dell'Arco Rh., che è compoſto dell' Arco RMi., il di cui centro è ſopra la linea dell'impoſta baſſa in C., e dell'arco ihmN., il di cui centro è in c. nella linea dell'impoſta ſuperiore: converrà cercare la groſſezza del piedritto che conviene a ciaſcuna parte della volta di qua e di là della verticale HE. abbaſſata dalla ſommità h. dell'arco rampante. Si dividerà il piccolo arco hmN. per metà in m., per dove ſi condurrà al centro la mc., che taglierà la verticale HE. in c. Nella ſteſſa guiſa ſi dividerà l'arco compoſto RMih. per metà in M., per dove ſi tirerà il raggio MC., che taglierà la verticale HE. in S., ed il punto S. gli ſervirà come di centro per fare quanto ſi è preſcritto di ſopra.

Se

Se poi l'Arco Rampante è una curva di qualche Sezione Conica, trovato il punto della ſommità h., ſi dividerà il mezzo di ciaſcun arco, che è tra l'impoſta e la ſommità, in due parti uguali, e per i punti M. ed m. ſi tireranno delle tangenti, alle quali ſi faranno le perpendicolari, le quali daranno i punti c. ed S., e ſi continueranno le operazioni ſopradette.

V.

Della Spinta delle Piattabande.

Sia il rettangolo ABEF. l'apertura della Piattabanda, la di cui altezza è Ba, e quella de' piedritti BA. Convien trovar una linea, che determini la groſſezza de' piedritti baſtante ad equilibrare la ſpinta di eſſa Piattabanda. T. IV. FIG. 3.

Sopra BE. ſi faccia il triangolo equilatero BCE. Si prolunghino i lati CE in K., CB. in G. Si è altrove detto, che tutte le pietre componenti le piattabande devon eſſer tagliate e diſpoſte in modo, che tutte le loro faccie ſieno ſecondo le direzioni BG. EK., tendenti tutte al punto C.

Dividaſi ora l'altezza della Piattabanda DH. per metà in Q., e tirata QO. parallela a BD., ſi porti la lunghezza QO. in DY. Sopra HY. per diametro ſi deſcriva il ſemicircolo YmH., tagliante la BD. in m. Si porti Dm. in BM., e dal punto inferiore A. del piedritto al punto M. ſi tiri la retta AM., ſopra cui dal punto M. s'inalzi la perpendicolare MP. la quale taglierà il piedritto AB. prolungato in P.

Si porti poſcia la metà di DB. in DI., la quale ſi accoſta moltiſſimo al punto H., e ſopra CI., come diametro, deſcritto il ſemicircolo CnI. che taglierà la BD. in n., ſi tiri dal punto n. la retta nC., alla quale dal punto m. ſi tiri la parallela mx. Finalmente ſi porti BP. in DR., ſi tiri la linea Rx., dalla quale ſi ſottragga Rd. ugual ad RD., il reſtante dx. ſara la linea ricercata. Onde portata queſta dx. in Az,, o in BX., ſi darà al piedritao la groſſezza neceſſaria per ſoſtenere lo sforzo della metà della Piattabanda.

V I.

Osservazioni.

T.IV. FIG. 3.

La regola prescritta dal M.r Gautier per le Piattabande è di dare al piedritto la grossezza Be. ugual a BD.; che è la metà della piattabanda. Regola facilissima: peccato che sia falsa.

False parimente son le regole date dal P. Deran, e seguitate da Blondel, da Dechalles, e de la Ruë. Il metodo di costoro consisteva a divider qualunque arco in tre parti uguali, di tirar dal punto 3. per B. la 3B4., e 4P. doveva esser la grossezza del piedritto. Or è visibile che 4P. è considerabilmente minore di yP. Qual maraviglia dunque, se le Volte fatte secondo tal sistema sieno rovinate? E' veramente cosa stupenda, che niuno di questi creatori di regole siasi accorto, che una Volta più grossa abbia più spinta che una Volta più leggiera, e che un piedritto quanto più è alto si rovescia più facilmente di quello che è così basso, che appena si distingue dalla nascita. Pure que'Signori, i quali eran Matematici, non considerarono nè la grossezza delle Volte, nè l'altezza de'piedritti; si contentaron solamente della grandezza dell'Arco.

T.III. FIG. 5.

All'incontro il metodo di M.r de la Hire oltre all'esser dimostrato con tutto il rigore della Matematica, vien confermato dall'esperienza. Invece di dar 11. piedi di grossezza ai piedritti della Volta (figura 5. Tav. III.), ne furon dati 9., e la Volta rovinò, nonostante che fosse munita di spessi e buoni contraforti.

Convien però avvertire, che il metodo di M.r de la Hire non determina che il puro equilibrio tra la Spinta della Volta e la resistenza de' piedritti. Or non è prudenza fidarsi a tanta precisione. Convien dunque alla determinata grossezza de' piedritti aggiungere qualche grossezza di più, ovvero rinfiancarli di contraforti. Con i contraforti si risparmia in vero molta fabbrica, ma convien badare, che le loro code sieno ben grosse, di buona pietra di taglio, ed assettate sopra un suolo ben compatto e sodo: perchè è agli appoggi dove si fa tutto lo sforzo della spinta; e gli appoggi si avvallano più nel suolo, quanto più i contraforti sono stretti.

Per

Per più chiaramente conoscere la necessità di aggiungere un po di grossezza alla grossezza de'piedritti equilibranti la spinta della Volta, giova riferir un accidente accaduto a M.r Frezier. Edificò egli una Cappella isolata elittica, dando ai sostegni quella grossezza a puntino, che secondo il metodo di M.r de la Hire equilibra la spinta della Volta. Subito compita la Volta di quell'edificio, la fece disarmare, senza dar tempo alla fabbrica di far presa. Comparve bella e sana; e fidandosi della buona stagione non ebbe nemmen cura di farla coprire. Sopravenuto un temporale con una pioggia abbondante, e riempendosi d'acqua i pori della costruzione, la Volta acquistò un nuovo peso, che ruppe l'equilibrio. Apparirono quattro fessure, una per ciascun asse dell'Elissi, le quali non ebbero ulterior conseguenza dacchè fu subito coperta.

Da questo accidente M.r Frezier ricava tre avvertimenti utilissimi alla pratica.

1. Si deve aumentare la forza de'piedritti al di sopra dello stato del loro equilibrio colla spinta. 2. Non si devon far le Volte che al coperto, per timore che la pioggia e l'umidità non le carichi più di quel che devon essere. 3. La più lunga pratica senza Teoria non è sufficiente alla giusta costruzione delle Volte. Un vecchio pratico in questa materia è un vecchio ignorante, soggetto ad ingannarsi per poco che i casi variano. Ed in questa facenda i casi varian all'infinito; onde i ragionamenti, che il pratico trae dalle opere eseguite, sono fallaci. Quaranta sei anni di pratica senza teoria non poteron istruir l'Architetto che nel 1732. in una Città di Frontiera della Francia dovette far un magazzino a polvere secondo le misure della figura 5. della Tav. III., e non avendo dato ai piedritti la grossezza conveniente, quell'edificio precipitò prima d'essere disarmato.

CAPITOLO II.

Della Spinta delle Volte Composte.

DI qualunque specie sieno le Volte Composte si riducon tutte alle Cilindriche.

I.

Della Spinta delle Volte a Crociera.

Una Volta a Crociera è un composto di due superficie di semicilindri, che sono APBD, la di cui centina è AhP., ed ADBP. la di cui centina è PHB. Questi s'incrociano sopra una medesima altezza d'imposta e di chiave, e formano quattro porzioni cilindriche separate dagli angoli salienti delle loro intersezioni. Ciascuna di queste porzioni si suddivide in due uguali, che si chiaman Pennacchi; onde in ciascuna di queste Volte vi sono otto Pennacchi.

T. V. FIG. I.

Sia APBD. la projezione orizzontale d'una Volta a crociera composta di due Volte a botte disuguali che s'incrociano e formano quattro lunette, delle quali le opposte alla sommità ACP. DCB. sono uguali, e l'altre due PCB. ACD. sono anche uguali fra loro, ma non colle prime. L'una è stretta e rialzata secondo il profilo AhP., l'altra larga e scema PHB.

Si cerchi, secondo le regole date per le Volte semplici, la grossezza del piedritto che conviene a ciascuna di queste Volte, e si metta la linea trovata sulla prolungazione de'lati. Sia, per esempio, Pa. la grossezza trovata necessaria al piedritto per equilibrare la spinta della metà dell'Arco AhP., e si metta sul lato AP. prolungato in a. Così Pb. sopra il lato BP. prolungato in b. per la spinta della metà dell'arco PHB. Sopra le due Pa. e Pb. si compisca il rettangolo Pbxa: questo rettangolo sarà la superficie della base del piedritto necessaria per resistere alla spinta del quarto della Volta a Crociera.

Si osservi, che siccome tutto lo sforzo della spinta del quarto della Volta si fa sul punto P., perciò è sopra il punto P. che preme tutto

tutto il peso de' due Pennacchi, i quali lo pressano verticalmente, e tendono a schiacciare la materia di cui il piedritto è costruito. Si osservi ancora, che lo sforzo orizzontale della spinta secondo la dottrina de' moti composti si fa per la diagonale Px. Quindi ne siegue, che i prismi triangolari del piedritto, che hanno per base i triangoli Pbx. e Pax. non gli sono necessarj, se non che per impedire che l'angolo P. non sia schiacciato, e per contener il peso nella direzione verticale, affinchè il piedritto non s' inclini nè verso a., nè verso b.; così che supponendo due sbarre di ferro di forza sufficiente, una posta verticalmente per sostener il peso, l' altra in situazione inclinata secondo la tangente dell' ultima pietra per resistere alla spinta dell' angolo saliente la di cui direzione è CP.; non ci vorrebbe di più per sostenere questo quarto di Volta, se il fondo fosse impenetrabile e l'equilibrio perfetto. La contemplazione è di esecuzione impossibile, ma non inutile per dare una giusta idea del soggetto.

II.

Della Spinta delle Volte a Crociera Nel caso che due quarti di Volte sieno sulla stessa direzione.

Sieno due quarti di Volta a Crociera APCM. BPCD., vale a dire quattro pennacchi, de' quali le projezioni sono i triangoli APM. MPC., CPD. e DPB. T. V. FIG. I.

E' chiaro per la costruzione precedente, che le diagonali Pd. Pm. de' due parallelogrammi PQdb. PQma. esprimeranno le grossezze necessarie per contenere la spinta di ciascuno de' quarti delle Volte. Onde un piedritto triangolare Pdm. sarebbe sufficiente per controbilanciare la spinta de' due quarti di Volta.

Ma siccome tutto il loro peso premerebbe sopra il punto P., l'angolo di questo piedritto sarebbe schiacciato da sì gran carico, o si affosserebbe nel suolo per poco che questo non fosse sufficientemente solido. Perciò convien aggiunger al prisma triangolare Pdm. i due triangoli aPm. bPd., per farlo così più forte e renderlo proprio a sostener il peso delle Volta.

E' uni-

E' unicamente per questo motivo, e non già per non esser gettato a destra o a sinistra, come nel caso precedente. Essendo qui i due archi AP. PB. diametralmente opposti, resteranno in equilibrio, se i loro diametri ed i loro pesi son uguali. Se poi i diametri ed i pesi son inuguali, la spinta, che si farà da una parte più che dall'altra, farà la differenza de' due sforzi; onde in quel caso ci vuole qualche grossezza di piedritto in P. Ma in pratica convien sempre che vi sia questa grossezza, quand' anche gli archi fossero uguali; perchè premendo tutto il carico sull'angolo P., sarebbe difficile che fosse di pietra sì consistente, o sopra un fondo sì sodo, che per il peso o non s'infrangesse o non si avvallasse, nel qual caso il minimo movimento romperebbe tutto l'equilibrio.

Per questa ragione gli Architetti dividono ordinariamente i quarti delle Volte a Crociera con un ornamento aggettato etgt. che eglino chiamano Arco doppio, perchè raddoppia questa parte della Volta. Quest' Arco occupa in larghezza quella d'un pilastro dteK, e fa per conseguenza un *petto* Ketl. invece dell'angolo dPm. Nell'Architettura Gotica quest'Arco è molto più saliente, e molto meno largo.

III.

Della Spinta delle Volte a Crociera nel caso che tre quarti di Volta sono sullo stesso pilastro ad angolo retto.

In una gran parte delle nostre Chiese, che hanno la pianta di Croce Latina e che sono a Volta a Crociera, si trova all'incrociamento delle braccia colla Nave una serie di tre quarti di Volta in giro sopra pilastri angolari. Il quarto del mezzo è esattamente quadrato, lorchè le braccia hanno la stessa larghezza della Nave, ma se sono più strette, divien oblungo, come sono ordinariamente tutti i quarti di Volte, più o meno secondo che le braccia della Nave sono più o meno strette.

Si considerino tutti e tre disuguali, affinchè la construzione sia più generale.

Aven-

Avendo trovata per la costruzione del caso precedente la diagonale PX. che esprime il risultato della spinta de'due quarti di Volta di seguito FA. AB., si cerchi per il primo caso la spinta del quarto GB., che sarà Py. Per i punti y. x. si tirino delle parallele ai lati opposti, le quali s' incroceranno in Z. La diagonale PZ. esprimerà la spinta de'trè quarti di Volta riuniti in una sola direzione. Si tirino poscia dal punto Z. le perpendicolari Zi. ZK. ai lati PF. PG., il rett angolo PiZK. sarà la superficie ricercata del pilastro.

T. V. FIG. 3.

Gli esempj di tal costruzione son rari. Ordinariamente si taglia l'angolo della cantonata con un piccolo petto per dar più forza all'imposta della Volta di mezzo, come si vede nella figura ✱.

Nè i buoni Architetti usan molto di far il mezzo della crociata d'una Chiesa con Volta a Crociera, ma piuttosto a vela; perchè se la Volta primitiva della nave è circolare, gli angoli salienti della Volta nella crociata diverrebbero assai scemi, e renderebbero questa parte della Volta troppo debole, la qual essendo ordinariamente più caricata di legname che le altre, ha bisogno di maggior forza.

IV.

Della Spinta delle Volte a Crociera, lorchè quattro o più quarti di Volta sono intorno ad un pilastro.

E' ben evidente che se i pennacchi d'una Volta a Crociera son eguali fra loro e diametralmente opposti, gli sforzi delle loro spinte si distruggono scambievolmente, nè agiscono più sul piedritto che per il loro peso, il quale si sforza di schiacciarlo. Se ne' pennacchi opposti vi fosse inuguaglianza, in tal caso la grossezza del pilastro si determinerà per la differenza delle due linee che esprimono la spinta orizzontale.

T. V. FIG. 4.

Si fa uso di appoggiare più volte sopra gli stessi pilastri ne'casi seguenti.

1. Quando in qualche luogo non vi è altezza sufficiente, per fare che una sola centina abbracci tutta la larghezza dell'edificio.

 2. Lor-

2. Lorchè i muri non ſono di una groſſezza ſufficiente per reſiſtere alla ſpinta d'una Volta di un gran diametro.

3. Per far delle Volte di poca groſſezza e di meno ſuperficie e per motivo del peſo e del diſpendio.

Per queſta ragione ſi ſono fatte delle ale doppie nelle Chieſe antiche, e nelle gran Sale de'Moniſterj.

In queſta coſtruzione più che nelle precedenti vi è neceſſità di ſeparare i quarti della Volta con Archi Doppj, i quali abbiano una certa larghezza ſufficiente per dar al pilaſtro una groſſezza neceſſaria per ſoſtener il peſo di otto pennacchi ſopraposſtigli. Ciò non può determinarſi ſe non che dall'uſo e dall'eſperienza della pietra di taglio che vi s'impiega, che è più o meno reſiſtente al peſo; e dalla cognizione della gravità aſſoluta delle otto parti della Volta ſopraposte al pilaſtro, le quali poſſono eſſere più o men groſſe, e caricate di legname o d'altra coſa.

Per trovare la gravità aſſoluta d'ogni pennacchio, eccone la maniera, la quale ſe non è perfettamente eſatta; è almeno ſufficiente. Si ſviluppi un pennacchio, ſi miſuri ciaſcuna delle ſue parti come tanti trapezj, e la prima ſull'impoſta come un triangolo: ſi ſommino tutte queſte ſuperficie inſieme, e ſi moltiplichino per la groſſezza comune.

T. V. FIG. I. Sia per eſempio il Pennacchio mPC. che ſi voglia miſurare. Si rettifichi la metà della Centina dell'Arco Ph., che ſi porterà ſviluppato ſopra PA. prolungata in mp. colle ſue diviſioni 1. 2. 3. h. ſteſe ai punti 1.ª 2.ª 3.ª m., per i quali ſi tirino delle linee indefinite parallele ad mC., che è la linea della projezione della Chiave. Poſcia per i punti 1.ᵉ 2.ᵉ 3.ᵉ dell'arco ſeguente PH. ſi tirino delle parallele a Pp., che tagliano le anzidette ai punti 1.ᵈ 2.ᵈ 3.ᵈ C. Per queſti punti ſi delinei colla mano pC.; queſta curva ſarà lo ſviluppo dell'angolo ſaliente del pennacchio.

Il triangolo pmC. ſarà la ſuperficie del pennacchio. Onde moltiplicando queſta ſuperficie per la groſſezza della Volta, ſi avrà la ſua miſura cubica; e moltiplicata queſt'ultima per il numero delle libre che peſa un piè cubo del materiale poſto in opera, ſi avrà la gravità aſſoluta della Volta.

Con-

Convien però avvertire, che questa operazione dà un po troppo, perchè le nascite de' pennacchi, che si penetrano, tolgono la punta della nascita. Chi volesse un'operazione esatta, può servirsi di quella, che ha dato M.r Senes nelle Memorie dell' Accademia delle Scienze degli anni 1719. e 1721.

Convien osservare, che da questa composizione e disposizione di porzioni di Volte a Botte che s'incrociano, risulta una Volta di cui la superficie è minore di quella di una Volta a Botte semplice che coprisse lo stesso spazio del rettangolo DAPB., perchè ciascuno de' pennacchi è minore dell'ottava parte d'una tal Volta.

T. V. FIG. I.

Per conoscerne la differenza, si osservi che sviluppato il Pennacchio AmC., la curva p2.d C., la quale termina uno de' lati della superficie sviluppata, è concava, ed è tutta al di dentro della corda pC.; per conseguenza il triangolo misto pmC. è minore della metà del parallelogrammo me, che è lo sviluppo della projezione mE., la qual esprime il quarto della Volta a botte che coprisse lo spazio orizzontale APBD. Or se la superficie d'un pennacchio d'una Volta a crociera è più piccolo che l'ottava parte d'una Volta a Botte, gli otto pennacchi della stessa Volta faranno una superficie considerabilmente minore di quella d'una Volta a Botte della stessa altezza, che fosse in luogo della Volta a Crociera.

Frattanto il Pennacchio ha maggiore spinta verso il piedritto che la porzione di Volta a Botte. La ragione è che le pietre componenti le Volte spingono più quanto più si accostano alla Chiave, e tanto meno quanto più si avvicinano all'imposta. In fatti si vedrà appresso, che fin all'altezza dell'ottavo di circolo A1. non ispingono niente affatto: son ritenuti dal solo frottamento delle loro faccie, e si sostengono scambievolmente senza sdrucciolare fin a 22. ed anche fin a 25. gradi. Si osserva altresì che anche al di sopra di 45. gradi spingono pochissimo, poichè a questa altezza le Volte si fendono.

Del-

V.

Della Spinta delle Volte a Schifo.

Le Volte, che volgarmente ſi chiaman a Schifo, poſſon eſſer conſiderate come i complimenti delle Volte a Crociera. Perchè ſe ſi ſuppone una mezza Volra a Botte ſopra il rettangolo db. tagliata diagonalmente ſopra AC., e che ſia ſull' impoſta Ab: il triangolo ACd. ſarà la projezione d'un Pennacchio, ed ACb. quella d'un lato di Volta a Schifo.

T. V. FIG. 5.

Quindi ſiegue, che eſſendo il Pennacchio una porzione di Volta a Botte ſopra db., come ſi è di ſopra dimoſtrato, il lato della Volta a Schifo, che ne è il complimento, ſarà più grande dell'altro quarto di eſſa Volta a Botte. Pure ſembrano uguali nella projezione, dove il triangolo AbC. è uguale al triangolo ACd. La ragione di queſta falſa apparenza è, che la projezione ſcorcia tanto più gli oggetti quanto meno ſono inclinati al lato della deſcrizione. Or dal profilo b123H. chiaramente appariſce, che la parte b1. eſſendo meno inclinata alle bC. che la parte 3H., la quale è quaſi parallela alla baſe bC., nella projezione comparirà di queſta più breve: in conſeguenza la ſuperficie della Volta ſopra AbC. ſarà più grande del ſuo complimento ſopra ACd., il qual ha le ſue parti più lontane dall'impoſta Ab.

Queſta verità ſpicca evidentemeute nello ſviluppo della mezza Volta a Botte delineato in ADSb., dove il triangolo miſto AISd. è la ſuperficie ſviluppata del peunacchio, e l'altro triangolo AISb. è la ſuperficie dello ſviluppo del lato dell'Arco a Schifo.

Da queſt'ultima conſiderazione ſiegue, che ſebbene il lato d'un Arco a Schifo ſia più grande del pennacchio della Volta a Crociera, la ſpinta di quello ſarà frattanto molto minore della ſpinta di queſto; perchè il centro di gravità della Volta a Schifo ſarà più vicino all'impoſta che quello del Pennacchio.

Del reſto non ſi poſſon paragonare le ſpinte di queſte due Volte, perchè una ſpinge ſopra un punto, e l'altra ſopra una linea. Il pennacchio della Volta a Crociera fa ſopra il punto A. tutto il ſuo sfor-

zo

zo per rovesciar il piedritto, ed il lato dell'Arco a Schifo lo fa sopra tutta la linea Ab., ch'egli spinge inegualmente, in modo che il suo moto virtuale descrive una superficie triangolare Abx.

In fatti qui accade tutto il contrario del pennacchio. Questo spinge tutto al punto A., ed il lato dell'Arco a Schifo non vi fa ancora alcuna spinta: è da quel punto ch'egli incomincia a spingere sempre viè più verso b. Donde siegue, che il lato dell'Arco a Schifo sopra AbC. non ha bisogno se non che della metà della superficie della base del piedritto, che sarebbe necessaria per resistere alla spinta della mezza Volta a Botte sopra CdAb., di cui il piedritto dovrebbe esser il parallelogrammo Afxb., supponendo che Af. o bx. fosse la grossezza trovata secondo le regole antecedenti. Dunque la necessaria grossezza del piedritto per la Volta a Schifo sul lato ab. sarà il triangolo Axb, ovvero il parallelogrammo Nb., che è la metà dell'fb., al qual parallelogrammo Nb. se si aggiunge nella diagonale il triangolo VNA., si accrescerà maggior fortezza, e come una specie di contraforte.

Onde tutta la grossezza del parallelogrammo fb, che si suol dare al piedritto, è superflua per resistere alla spinta della Volta a Schifo. Superflua del pari è la grossezza del parallelogrammo gd. per l'altro lato Ad. Ed intieramente inutile il quadrato di congiunzione gf., perchè questi due lati di Volta a Schifo al contrario delle Volte a Crociera niente spingono verso il punto A.

Questa parte superflua della congiunzione di due muri diminuirà a misura che l'angolo de' muri sarà più aperto, ed aumenterà quanto più sarà acuto. Sia il Pentagono regolare C. Questa parte di congiunzioni di muri divien il Trapezoide In Fo., che è più piccolo (essendo tutte le cose uguali) del quadrato gf. della figura 5.

T. V. FIG. 6.

Donde siegue, che se si prendono per basi de' piedritti le parti triangolari che sono necessarie a resistere alla spinta d'una Volta a Schifo piantata sopra un poligono, il contorno di questi piedritti sarà d'un numero di lati doppio, cioè il Decagono EAFMGLB &c.; il quale può essere e non può essere regolare secondo che la spinta del mezzo d'un lato AR. sarà stata trovata più o meno grande.

Quando però il poligono è d'un piccol numero di lati, come di 4., sarà prudenza prendere un tantino più della metà di bx. per far il pie-

T. V. FIG. 5.

il piedritto Nb. un po maggiore della metà del parallelogrammo fb.; perchè quanto meno lati ha il poligono, l'angolo AMK. del contraforte é più acuto, ed in conseguenza più debole.

All'incontro quanto più il poligono, su cui è la Volta a Schifo, ha lati, l'angolo AMK. sarà più aperto, ed in conseguenza la parte aggiunta KMA. vi diverrà sufficiente per rimpiazzare la punta Mxo. tolta al piedritto triangolare Axb. I piedritti e le Volte si considerano sempre come una massa di materiali o di pietre di taglio ben collegate tra loro in maniera che non facciano che un sol corpo. Se si considerassero senza collegamento laterale, questi contraforti non potrebbero mai supplire alla forza della leva che viene dal punto d'appoggio x.. che sarebbe necessaria per resistere alla spinta dell' Arco del mezzo Cb. considerato come un arco staccato, che potrebbe separarsi dal resto del lato dell'arco a Schifo, perchè la lontananza x. dà la lunghezza necessaria al braccio della leva per resistere allo sforzo della Spinta.

V I.

Della Spinta delle Volte Sferiche e Sferoidi.

Se un Poligono o una porzione ABP. di Volta a Schifo ha un numero di lati di poca larghezza all'imposta, è chiaro, che la figura d'una tal volta si accosterebbe molto a quella d'una Sferica, se l'arco dritto fosse circolare; o a quella d'una Sferoide, se l'arco dritto fosse elittico rialzato o scemo. Quanto maggiore sarà il numero de' lati del poligono, tanto questa Volta si approssima ad essere Sferica Dunque le Volte Sferiche o Sferoidi si posson considerare come composte di molti lati di Archi a Schifo.

T. V. FIG. 7.

Secondo questa Ipotesi, queste specie di Volte spingono meno della metà di quel che spingono le volte semplici a botte, che sieno della stessa altezza, grossezza e diametro; ed in conseguenza dando ai loro piedritti la metà della grossezza che si dà alle Volte a Botte condizionate della stessa maniera saran più forti di quel ch'è necessario per metterli in equilibrio colla spinta.

Sieno

Sieno le baſi triangolari 1q2. 2u3. 3i4. &c. coriſpondenti a ciaſcun lato del poligono iſcritto nel circolo A3B. e tali che dovrebbero eſſer a rigore. Se ſi vuol fare un piedritto di groſſezza uniforme, dividaſi la primitiva groſſezza Ad. per metà in x., e ſi delinei l'arco concentrico xX. E' manifeſto, che i triangoli fgg. tuk. bir. &c. tagliati via da queſt'arco ſon minori di quelli che ſi aggiungono ai piedritti triangolari in g2t. k3b. r4n. &c. quanto il raggio Cg. è minore del raggio Cq. Onde queſti pezzi triangolari ſono tanti contraforti rinforzanti i piedritti 1fg2. &c. più di quel che è neceſſario per equilibrare la ſpinta.

V I I.

Della Spinta delle Volte Annulari.

Per Volte Annulari s'intendono le Volte a Botte che girano; e lo ſpazio intorno cui girano vuoto o pieno che ſia, vien detto dai Franceſi *Nojau*, e noi lo chiameremo Nocciolo, non ſapendo come altrimenti chiamarlo.

Lo ſteſſo ragionamento, che ci ha ſervito per riferire le Volte Sferiche e Sferoidi alle Volte a Schifo, può ſervirci anche per riferir le Volte Annulari parte agli Archi a Schifo, e parte alle Volte a Crociera. Infatti ſe ſi ſuppone, che invece d'un Anello circolare o elittico giri un anello intorno ad un gran numero di lati eſtremamente piccoli; ſi vedrà che la parte concava ſarà una ſerie di lati di Archi a Schifo troncati alla chiave, e che la parte conveſſa tra il nocciolo e la chiave ſarà una ſerie di pennacchi di Volte a Crociera, che ſi slargano dall'impoſta del nocciuolo fin alla Chiave, ſiccome i lati oppoſti concavi ſi riſtringono dall'impoſte del muro fin alla Chiave.

Così conſiderando un piano verticale diretto al centro del nocciolo, lo ſpazio che due di queſti piani racchiuderanno non ſarà un triangolo cilindrico terminato alla Chiave, come nelle Volte Sferiche, ma un trapezio cilindrico: per eſempio, abNn., di cui il lato nN. è più piccolo dell'oppoſto ab. in proporzione delle diſtanze Cn. Ca. dal centro del nocciolo all'impoſta concava ed all'impoſta conveſſa.

T. V. FIG. 8.

Riguardo alla ſpinta della Volta convien dividere in due parti queſto trapezio Cilindrico, una dall'impoſta concava ab. fin alla chia-

chiave LS. . che fa sforzo di rovesciar il piedritto amb., l'altro dall'im. posta convessa del nocciolo Nn. fin alla chiave LS., e questa porzione agisce verso il Nocciolo NnO.

Siccome l'una di queste parti abSL. si ristringe nel salire, è chiaro ch'ella ha meno superficie, ed in conseguenza meno peso che una Volta a Botte dritta che fosse piantata sull'imposta ab. Spinge perciò meno d'una Volta a Botte, di cui la projezione della superficie sarebbe il rettangolo abfq., il quale supera il trapezio abSL. di due triangoli qaL. Sbf.

Or siccome le spinte delle Volte della stessa centina, e della stessa altezza e grossezza, sono relative alle loro projezioni orizzontali, ne siegue, che la spinta della mezza Volta a Botte sarà alla spinta del mezzo lato della Volta Vnnulare a un di presso come il parallelogrammo qb. al trapezio abSL. Onde la linea che esprimerà la grossezza del piedritto conveniente alla mezza Volta a Botte sarà a quella che conviene al lato della Volta Annulare, come ab. è alla linea KF. tirata dal mezzo K. del diametro aL. parallela ad ab.

Per trovar dunque la grossezza del piedritto del muro concavo, convien fare questa analogia; Ca: ab:: CK. KF. Cioè come la lunghezza del raggio del Nocciolo insieme col diametro dell'arco dritto della Volta Annulare è ad una piccola distanza presa ad arbitrio sull'imposta concava, così il raggio del nocciolo con i tre quarti del diametro dell'Arco dritto della Volta è ad un quarto termine, che sarà la corda KF. Trovata questa, si farà una seconda analogia, come ab. è ad ay., che è la linea trovata per la grossezza del piedritto d'una mezza Volta a Botte, così KF. sarà ad ax., che sarà la grossezza del piedritto concavo della Volta annulare.

E' vero che questo rapporto è a un dipresso, ma la differenza, che può esservi, è in vantaggio della solidità del piedritto concavo; perchè le parti triangolari, che sono l'eccesso della Volta a Botte sopra l'Annulare, essendo più lontane dall impoita spingono più che le loro parti uguali interiori arL. b5S. che sono comprese nel trapezio.

Con simil raziocinio si troverà al contrario che la spinta della parte convessa della Volta sopra il suo Nocciolo sarà maggiore di quella d'una mezza Volta a botte piantata sull'imposta nN.; perchè l'Annulare espressa dal trapezio nLSN. eccede la cilindrica espressa dal paral-

parallelogrammo nu5N. de' due triangoli nLV. NS5. Onde diviſo il diametro nL. per metà in G., e tirata la Gg. parallela ad nN., la ſpinta della volta a botte ſarà a quella dell'Annulare, come nN. a Gg.

Convien riflettere, che queſta aumentazione di ſpinta è ben compenſata dalla forza della figura del piedritto conveſſo, che per queſta preſſione dalla circonferenza al centro va a riſtringerſi; e perciò in alcuni caſi non ſi deve badare a queſto poco più di ſpinta. Ma ſe il Nocciolo è vuoto, e d'un gran diametro, come è alle Volte delle navette d'una Chieſa, che giran intorno alla Tribuna che ha talvolta 30. piedi di diametro, allora biſogna far conto di quel poco di ſpinta di più, perchè la conveſſità del muro che ſerve di piedritto alla Volta Annulare, non è abbaſtanza conſiderabile per aumentarne la forza.

Onde ſe il raggio del Nocciolo è molto grande riguardo a quello del muro del piedritto concavo, la Volta Annulare ſpingerà appreſſo a poco quanto la Cilindrica retta, che ſia dello ſteſſo diametro, altezza e groſſezza, perchè la Volta Annulare tanto più ſi accoſterà alla Cilindrica Retta, quanto meno differenza vi ſarà tra il raggio del Nocciolo e quello della gran circonferenza concava dell'anello.

VIII.

Della Spinta delle Volte Giranti e Rampanti.

Le Volte Giranti e Rampanti non differiſcono dalle Annulari ſe non che nell'elevarſi e girare ſopra una ſpirale, di cui lo ſviluppo, o ſia la rettificazione, è una linea retta inclinata all'orizzonte. Conſiderando dunque i raggi del nocciolo, della Vite, e del contorno della Torre Rotonda, in cui la Volta fa la ſua circonvoluzione, come grandiſſimi e poco differenti l'uno dall'altro, ſi può riferire la ſpinta d'una Volta Girante e Rampante a quella d'una ſemplice Volta Cilindrica retta in diſceſa, che ſia sbiecata alle ſue teſte di ſalita e di diſceſa, e che faccia un angolo con un'altra Volta che gli è aggiun-

giunta. Tale ſarebbe infatti una Vite di piccoli pani ſopra la ſua projezione orizzontale. Quanto dunque ſi è detto delle Volte Annulari orizzontali, conviene a queſte Volte, che ſi poſſon anche chiamare a Vite.

Ma in queſte ſi deve conſiderare una Spinta di più; che è quella di un peſo poſto ſopra un piano inclinato: perchè tutte le faccie delle pietre componenti queſte ſpecie di Volte ſono effettivamente inclinate all'orizzonte ſecondo due direzioni inuguali, l'una che tende a fare ſcorrer il peſo delle pietre per uno ſpirale che è tanto più o meno inclinata all'orizzonte, quanto più ſi accoſta o ſi allontana dall'aſſe verticale della Vite totale; e l'altra, che tende a farla ſcorrere dalla circonferenza della centina verticale della Volta girante intorno al Nocciolo, al centro di queſta medeſima centina.

La Spinta dunque di queſta ſpecie di Volte è compoſta di quella delle Volta cilindrica orizzontale della ſteſſa altezza, groſſezza, e larghezza, e di quella di una conſimile Volta inclinata all'orizzonte. Or, ſi ſa da i principj della Meccanica, che la forza d'un peſo poſto ſopra un piano inclinato, che ſi ſupponga polito, è a quella che ci vuole per ſoſtenerlo, come la lunghezza del piano è alla ſua altezza. Ma ſiccome le faccie delle pietre componenti le Volte ſono ſcabroſe, non ſi deve badare a queſta inclinazione ſe non quando ella eccede il quarto dell'angolo retto. A 22. gradi e $\frac{1}{2}$ le faccie non iſcorrono le une ſulle altre; il frottamento le ritiene; e tanto meno ſdrucciolerannno quanto più di continuo le direzioni cambieranno intorno la Vite. Or ſiccome in pratica le Volute d'una Scala a Vite dalla parte concava della Torre non ſono molto più inclinate che ſecondo queſt'angolo conſiderato nelle direzioni delle tangenti delle piccole parti della Voluta; ne ſiegue che in pratica baſta avervi un po di riguardo ſenza inquietarſi ſopra l'effetto, che l'inclinazione può produrre, lorchè la baſe è ben appoggiata.

Per ſapere come regolarſi nella ſuppoſizione che non vi ſia frottamento alcuno, convien aver preſente quel Teorema di Meccanica, il quale dimoſtra, che ſe una potenza ſoſtien un peſo per mezzo d'una Vite, deſſa potenza ſarà a queſto peſo come l'altezza della Vite è all'Ipotenuſa del triangolo del ſuo ſviluppamento. Cioè, il peſo, o ſia la ſpinta della Volta ſopra le impoſte, dalle quali ella potrebbe ſdruccio-

ciolare, espressa dalle superficie del suo profilo, sarà alla grossezza o superficie del piede della Vite, come l'Ipotenusa del triangolo dello sviluppamento è alla sua altezza.

I X.

Della Spinta delle Volte Coniche.

Ognun sa che la Superficie d' un Cono nasce da una linea retta SA., immobile sopra una delle sue estremità S., che percorre in A. una curva circolare o elittica AHE. chiamata base; e che la linea SC. tirata dal punto immobile al centro C. del circolo o dell'elissi si chiama l'asse del Cono. T. V. FIG. 9.

Quindi la Volta Conica nascerà dal movimento d' un trapezio AB5S. immobile sopra il suo lato 5S., intorno al quale egli fa una metà d'una rivoluzione. L'Arco BKD. si dice l'Arco di faccia. Lorchè il concorso de' lati della Volta Conica è infinitamente lontano dall' arco di faccia, questa Volta è poco sensibilmente diversa da una Volta Cilindrica. Così la Volta della Scala del Vaticano per esser poco ristretta nella sua lunghezza poco differisce da una Volta cilindrica ordinaria, e si avrebbe potuto cercarne la spinta su questa comparazione; il piccol errore che ne sarebbe risultato, sarebbe stato in vantaggio della solidità de'suoi piedritti.

Ma quando il punto, al quale tendono i lati di queste Volte Coniche, è vicino all'Arco di Faccia, allora vanno considerate altrimenti. Possono paragonarsi in tal caso alle Volte a Schifo. Or siccome la Spinta delle Volte a Schifo è la metà di quella delle Volte a Botte, tale a un dipresso sarà anche la spinta delle Volte Coniche.

Dico a un dipresso, perchè infatti è qualche cosa meno. Poichè le faccie delle pietre componenti le Volte Coniche hanno una doppia inclinazione, una verso l'asse come le Volte cilindriche, l'altra verso la sommità del cono. Or questa seconda diminuisce un poco lo sforzo della spinta, perchè diminuisce il peso, che si getta in parte verso la sommità del cono. Dunque è evidente, che queste Volte spingono meno di quelle a Schifo.

PARTE III.

Della Forza delle Armature di Legname per la Costruzione delle Volte.

VOlendosi regolare la forza dell'Armatura di legname convenientemente per sostenere la Volta che se le costruisce sopra, è necessario prima di tutto saper il peso della Volta.

I.

Della Misura del peso delle Volte.

Per misurare il peso della Volta convien trovar la gravità specifica de' materiali che la compongono. Eccone un metodo facile senza esser obbligato di ridurre qualche parte di materiale in cubo, e senza ricorrere alle Tavole del peso di molta sorte di materie, dove non sono espressi i pesi di tutte le specie.

Si prenda un pezzo di materiale di qualunque grandezza e figura, che si abbia da impiegar nella Volta; si pesi prima nell'aria, indi si ripesi tuffato nell'acqua, e se ne noti la differenza. Si faccia poscia questa analogia. Come la differenza de'pesi nell'aria e nell'acqua è al primo peso della pietra, così 72. libre, che è il peso d'un piè cubico d'acqua, sarà al peso d'un piè cubico di pietra.

Sia, per esempio, il peso d' una pietra nell' aria 144. libre, ed il peso di essa pietra nell'acqua 72.; la differenza è 72. Dunque 72: 144: : 72: 144: Dunque il peso che si cercava del piè cubico della pietra è di 144. libre La ragion è palpabile, perchè la differenza de'pesi è sempre uguale ad un volume d'acqua della stessa grandezza di quello del corpo immerso; or è chiaro, che il peso d' un volume qualunque d' acqua è al peso d' uno stesso volume di pietra, come il peso d' un piè cubo d' acqua è a quello d' un piè cubo della stessa pietra.

Resta facile ora trovar la gravità assoluta d'una Volta che si vuol costruire. Si misuri e si cubi secondo le regole della Geometria, e final-

finalmente si moltiplichi per il numero delle libre che si è trovato pesare un piè cubico di materiale, di cui si vuol comporre.

I I.

Del Peso che hanno da sostenere le Armature.

Le Armature non hanno da sostener il peso di tutta la Volta. Vi sono già i piedritti che ne sostengono parte. Si cerca quanta ne reggono le armature prima che vi sia posta la chiave.

Sia AGB. la metà d'una Volta circolare di tutto sesto, e di ugual grossezza da per tutto. Il raggio verticale AC. che passa per il mezzo della chiave si divida per metà in F. Dal punto F. si tiri l'orizzontale FG., che tagli l'arco AB. in G. E dal centro C. per G. si tiri l'inclinata CH.

T. V. FIG. 6.

M.r Couplet ha dimostrato con un lungo calcolo Algebraico, che è nelle Memorie dell'Accademia Real delle Scienze, 1. che la sola parte AGHE. è che pesa sopra l'armatura; il restante GBDH. non la preme nè punto nè poco.

2. Che questa parte AGHE. non premerà l'armatura che di circa due terzi della gravità assoluta della Volta.

I I I.

Sulla Disposizione e Composizione dell' Armatura di Legno.

Premesse queste cognizioni, convien ora proporzionarle alla grossezza e disposizione de' pezzi di legname, che compongono l'armatura per poter sostenere il peso della Volta.

1. La forza dell'Armature deve nascere dalla semplice disposizione de' pezzi, e non già dalla loro unione per mezzo di arpioni, di legami, e di Croci di S. Andrea. Senza questi soccorsi, ma soltanto con alcuni leggieri intacchi d'incastro per appoggi, e con alcune traverse o razze, che riuniscono i pezzi essenziali senza indebolirli con grand'intacchi, deve costruirsi una Fermezza d'Armatura capace da sussiste-

fiftere fotto il pefo, di cui ella deve effer caricata tra le due Fermezze collaterali.

2. L'intervallo di quefte Fermezze deve effer proporzionato al pefo della Volta, fecondo il quale poffono effe Fermezze effer tra loro diftanti da 3. fin a 6. e 7. piedi di mezzo in mezzo. Su quefto intervallo è che fi deve regolare la Forza delle Armature.

3. La difpofizione de' pezzi di legno componenti l'Armatura, come anche la loro groffezza può effer differente fecondo la larghezza e groffezza delle Volte. Se il diametro della Volta è di due o tre pertiche, baftano due Puntoni, ed alcune *Colonnette* per foftenere le curve pofte perpendicolarmente ai due pezzi dritti. Se il diametro della Volta è maggiore fin a 6. in 7. pertiche, fi può aggiungere un Puntone al di fotto per ciafcuna, ed unirle tutte quattro in un Monaco.

Ma fe la Volta è ancora più larga di 6. 7. pertiche, bifogna dividere ciafcuna Fermezza dell'Armatura in due parti con un Trave maeftro o fia Corda pofta all'altezza di 45. gradi, come in GI. Con ciò primieramente fi fortifica il luogo tra la chiave e l'impofta, dove la fpinta della Volta agifce più: fecondariamente non fi è obbligato impiegar pezzi di legname troppo lunghi, nè trovar loro punti d'appoggio in qualche guifa comuni a differenti direzioni; e finalmente fi può collegar la parte fuperiore all'inferiore con delle *Traverfe* o fieno Razze che abbracciano folidamente l'una e l'altra.

La parte fuperiore d'una fermezza di Armatura di tutto fefto è compofta di due puntoni K9. EQ. da ciafcuna parte del Monaco HQ. al quale fi unifcono, e dove vengono contraforzati dai due altri della parte oppofta, e di due curve GH. HI. che fi appoggiano per mezzo delle Colonnette o fieno catene ii. ii. pofto quadratamente fopra i fecondi Puntoni.

Quefta parte fuperiore dell'Armatura deve foftenere quella della Volta che pefa il più. Ma la parte inferiore dell'Armatura comprefa al di fotto del Trave maeftro o fia Corda GI. non folo deve foftenere tutta la Volta finchè vi fia meffa la Chiave, ma anche il pefo del legname fuperiore. Dunque quefta parte inferiore ha bifogno d'una forza affai più grande che la fuperiore.

Bifogna dunque ch'ella fia compofta d'ugual numero di pezzi di legname, come la fuperiore, i quali pezzi fervan ad entrambe d'appog-

poggio e di base. Questi pezzi per una posizione meno inclinata all'orizzonte avranno molto più forza che i pezzi superiori corrispondenti, quand'anche fossero della stessa grossezza. Per questa loro differente inclinazione e posizione son chiamati *Gambe di Forza*, quali sono OK. NE. Quella Gamba che è più vicino alla circonferenza serve a sostenere le curve dell'Armatura per mezzo delle *Colonnette* ii. ii. poste quadratamente, e ferme per mezzo d'intacchi e d'incavi.

Gli altri pezzi mo. mo. che abbraccian le curve insieme con il secondo e primo trave maestro sono *Traverse* o sieno Razze composte di due pezzi, l'uno avanti, l'altro dietro incavati per ristringere le Gambe e le curve, ed unirsi per mezzo di cavicchi di ferro.

I V.

Della Forza de' pezzi di Legname.

Tutti gli Autori, che hanno scritto sulla resistenza de' solidi in generale, e del Legno in particolare, han data come fondamentale la regola sequente: *la resistenza è in ragione inversa della Lunghezza, in ragion diretta della larghezza, ed in ragion duplicata dell' altezza*. Questa regola è quella del Galileo adottata da tutti i Matematici, ed è vera per tutti i solidi inflessibili. Ma ne' solidi elastici, come sono i legni, ella non può adattarsi senza parecchie modificazioni.

Chi vuol ben conoscere la natura e la forza de' legnami, non ricorra ad altro fonte, che a M.r de Buffon. Questo Valentuomo dopo le più esatte esperienze ha scoperto, che il legno più giovane è men forte del legno più attempato; che una sbarra presa dal piede d'un albero resiste più d'una sbarra presa dalla sommità dello stesso albero; che una sbarra presa dalla circonferenza è men forte d'un'uguale sbarra presa dal centro dello stesso albero; che quanto più il legno è secco più è resistente; che quanto più è elastico tanto più è forte. Finalmente deve entrar in considerazione anche il tempo che s'impiega a caricar i legni per farli rompere; perchè un pezzo di legno che sosterrà per alcuni minuti un certo peso, non potrà sostenere lo stesso peso per un'ora. M.r de Buffon ha osservato, che quelle travi, ciascuna delle quali aveva senza rompersi sostenuto per un giorno il peso

peſo di nove mila libre, ſi eran rotte in capo a cinque in ſei meſi ſotto il carico di ſei mila libre. Oſſerva inoltre lo ſteſſo M.r de Buffon, chc la forza del legno non è proporzionata al ſno volume: un pezzo doppio o quadrupolo d'un altro della ſteſſa lunghezza, è molto più del doppio o del quadruplo più forte che il primo. Lo ſteſſo è della lunghezza: ſembra che un pezzo di otto piedi e della ſteſſa groſſezza d'uu pezzo lungo ſedici piedi, debba per le regole della Meccanica ſoſtener il doppio, frattanto ſoſtiene molto più. Oſſerva finalmente il Chiariſſimo Autore, che il legno, che nel medeſimo terreno creſce più preſto, è più forte, e che quello che ha creſciuto lentamente, e che ha i circoli annuali più ſottili, è men forte dell' altro.

Da tutto ciò deduce, cha la forza del legno è proporzionata al ſuo peſo; di maniera che un pezzo di legno della ſteſſa lunghezza e groſſezza, ma più peſante d'un altro è anche nella ſteſſa ragione più forte. Queſta oſſervazione dà i mezzi per paragonare la forza del legname che vien da differenti paeſi e da differenti terreni, ed è d'una grandiſſima utilità. Lorchè ſi tratta d'una coſtruzione importante, o d'un'opera di conſeguenza ſi può facilmente per mezzo delle tavole di M.r de Buffon, o col peſare alcuni pezzi di legname, aſſicurarſi della forza de' legni che s'impiegano. Si eviterà così il doppio inconveniente d'impiegar troppo, o troppo poco di queſta materia che ſovente ſi riſparmia anche con minor ragione.

Finalmente convien aver riguardo agli affetti del tempo ſulla reſiſtenza del legname. M.r de Buffon ha ſcelto de' pezzi di legno di 18. piedi di lunghezza e groſſi 7. pollici: ha caricato ciaſcuno di queſti col peſo di nove mila libre, e dopo un'ora ciaſcuno ſi è rotto. Ne ha caricato de' conſimili col peſo di ſei mila libre, cioè di due terzi, e ſi ſon rotti in capo a cinque in ſei meſi. Avendone poſcia caricati altri colla metà del primo peſo, vale a dire con 4500. libre han retto per più di due anni ſenza mai romperſi, ma bensì ſi ſono conſiderabilmente piegati. Quindi rilevaſi, che negli edificj, che devon durare lungo tempo, non convien dare al legname al più al più che la metà del peſo che può farlo rompere. Ne' caſi preſſanti, e nelle coſtruzioni di poca durata, come ad un ponte ſu cui

deve

deve passar un' esercito, si può azzardare di dar al legno i due terzi del suo carico.

Trovate che sieno nelle Tavole di M.r de Buffon le forze de' legni ritti in piedi convien cercare la forza relativa che hanno nella machina presente, dove tutti i legni sono inclinati, ed inclinamente agiscono.

Bisogna prima di tutto aver avanti gli occhi quel noto principio di Meccanica; che se due potenze tirano o spingono secondo diverse direzioni, lo sforzo o la spinta si riunisce in una sola, che vien espressa nella diagonale del parallelogrammo compito su quelle direzioni. vedi Part. I. Cap. II. §. 1. n. 3.

Si formi indi una scala, come ecd. divisa in un certo numero di parti uguali, che esprimino quantità di libre, come decine, centinaja, migliaja &c.

Ciò fatto, sia ora la parte superiore GHI. della centina, di cui si vuol ricercare la forza. Si prolunghino le direzioni de' puntoni FQ. kq. fin che concorrino in R. Da questo punto R. si porti sopra ciascuna di queste linee il numero delle parti della scala, che esprimono le loro forze trovate. Per esempio la forza di FQ. in Rf. e quella di Kq. in Rt., e perchè la Curva HI. gli è appresso a poco parallela, si può aggiunger la sua forza sulla stessa direzione, come di t. in T. Si compisca il parallelogrammo RTVf., la diagonale RV. esprimerà la forza de' due puntoni.

Dal punto q. Dd., dove questa linea RV. taglia la linea del mezzo CH., si faccia sulla stessa diagonale du. uguale ad RV. E dell'altra parte si tiri dW. uguale a du. Si compisca poscia su queste due linee il parallelogrammo dWyu. La diagonale dy. esprimerà la forza che risulta da quella di tre pezzi QF. qk. ed HI., e de' tre altri dell'altra parte GH. Kq. EQ.

Nella stessa maniera si troverà la forza che risulta da tutti i pezzi della parte inferiore dell'Armatura, che è sotto la corda. Si prolunghi la direzione de' pezzi Fn. ko. finchè concorrino in e. Presa indi la misura sopra la scala, si porti la forza Fn. sopra eP., e quella di Ko. sopra ep. E perchè la curva BI. è quasi parallela ad op., vi si aggiunga la sua forza da p. in m. Si compisca il parallelogrammo ePLm., la diagonale Le. esprimerà la forza riunita di questi tre pezzi di legname.

 Dal

Dal punto S., dove questa diagonale taglia la verticale del mezzo CS., si trasporti Le. in Sx. Si faccia poscia dell'altra parte SX. uguale ad Sx. ed ugualmente inclinata. Questa SX. esprimerà il risultato delle forze de' tre pezzi dell'altra parte. E compito il parallelogrammo SXYx., la diagonale SY. esprimerà il risultato de'sei pezzi di legname della parte inferiore dell'armatura.

Se ora si aggiunge la diagonale della parte superiore con quella della inferiore, si avrà la forza di tutti i pezzi dell'armatura, i quali servono a sostenere la Volta. Le Razze e le Colonnette non si devon contar per niente; perchè queste che sostengono le curve si appoggiano sopra i pezzi dritti al di sotto; e le razze non servono che a mantenere l'unione de' pezzi principali sopra cui posa il carico della Volta prima che la Chiave vi sia posta.

V.

Dato il peso d'una Volta, trovar la grossezza di ciascun pezzo di legname che compongono un' Armatura secondo una data disposizione.

Questa proposizione è un'inversa della precedente. Si prolunghino le direzioni de'pezzi, e si formino i parallelogrammi con de' valori di forze arbitrarie, colle quali si operi come se fossero vere. Si faccia poscia questa anologia: come il valore della diagonale è al valore supposto in uno de' pezzi, così il peso dato della Volta, che deve essere sostenuto dall' armatura, sarà alla forza che quello stesso pezzo di legname deve avere. Dividasi finalmente questa forza trovata per 50. libre, e si avrà il numero delle linee quadrate, o sia la grossezza, che la base del pezzo deve avere. Si è detto che si divida per 50. libre, perchè l'esperienza ordinaria insegna, che un pezzo di quercia d'una linea in quadrato può sostenere un peso di 50. libre prima di rompersi.

La ragion è manifesta, perchè data la diagonale, è dato anche il valore di ciascun lato; e le figure di supposizione e di realità essendo simili, i loro lati e le loro diagonali saranno proporzionali.

Lorchè si ha posta la Chiave d'una Volta, è certo, che le Armatu-

mature ſono virtualmente ſcaricate del peſo che reggevano: ma non lo ſono ancora attualmente, nè è pur ſicuro, che la Volta (ſpecialmente ſe è d' un gran diametro) ſuſſiſta nel diſarmarſi. Biſogna aver gran cura di abbaſſar le armature per tutto ugualmente: perchè ſe l'abbaſſamento ſi fa piuttoſto da una parte che dall' altra, la curva della Volta può alterarſi; ed in tal caſo perdendo le pietre componenti le loro direzioni perpendicolari, ſi slargano in qualche luogo e ſi riſtringon in altri, ſi perde in ſomma l'equilibrio, e la Volta sfonda, come è accaduto in opere grandi.

E' dunque dell' induſtria dell' Architetto di congegnar le Armature in maniera, che per mezzo di cunei, di vite, ed altri ordigni, ſi abbaſſino a poco a poco le Fermezze delle Armature, ed a differenti ripreſe; per dar così il tempo a materiale di raſſettarſi ugualmente, e diſtaccarſi da per tutto ed intieramente dai *Doſſali*, i quali ſi poſſano levar via ſenza ſmontare le Fermezze. Perchè ſe ſi vedeſſe, che la Volta continua ancora ad abbaſſare in alcuni luoghi, ed a minacciar ruina, ſi avrebbero ancora i mezzi di demolirla per apportarvi rimedio ſenza perdita di materiale. Queſto è l'ultimo tratto della prudenza d'un buon Architetto, e l'ultimo conſiglio di queſt' opera, la qual ha avuto per oggetto la regolarità e ſolidità delle Volte, affinchè piacciano per la bellezza della loro forma, e durino lungo tempo per il ſolo artificio della diſpoſizione delle loro parti, ſenza anche il ſoccorſo della calce e del cimento.

I L F I N E.

CATALOGO

DEGLI ARCHITETTI SECONDO L'ORDINE CRONOLOGICO.

La-

Roc-

Ferdi-

INDICE
DELLE COSE PIU' RIMARCHEVOLI.

Salis-

D

E

F

G

He-

H

I

L

M

N

O

IL FINE.

ERRORI,	CORREZIONI.
Pag. 13 linea 31. compirne	coprirne .
p. 18. lin. 23. oggetto	aggetto .
p. 40. lin. 19. 7.	7. lib.
p. 48. lin. 23. ſenſazione , ſtraordinaria	ſenſazione ſtraordinaria , e .
Ivi lin. 27. oggetti	aggetti .
p. 64. lin. 8. Vitrurvio	Vitruvio .
p. 70. lin. 28. Maeſtri	Eſtri .
p. 79. lin. 10. ad ogni lato miglia 25. porte di bronzo	*Caſſa* quel miglia.
Ivi lin. 12. cementate	cimentate .
p. 85. lin. 4. per correre	percorrere .
p. 107. lin 30. Diluvio Deucalione	Diluvio di Deucalione .
p. 108. 34. e	o .
p. 109. lin. 17. Erſinoe	Arſinoe .
p. 113. Satiro e Bratraco	Sauro e Battraco .
p. 118. 11. Fuſcino	Fucino .
p. 120. lin. 24. Agrippe	Agrippa .
p. 130. lin. 10. metterlo	metterlo nella ſchiera delle favole pie- (toſe .
p. 131. lin. 7. calor	colore .
p. 142. lin. 9. ſopra a due	ſopra due .
p. 155. lin. 20. Muſl	Muſli .
Ivi lin. 33. Marci .	Marchi .
p. 166. lin. 3. di Pietro	di S. Pietro .
p. 169. lin. 2. fiorivano	fiorivano , e che .
p. 182. lin. 11. il ramo	il rame .
p. 195. lin. 22. ſpogliato	ſpogliato dai ladroni .
p. 200. lin. 25. Tra	Era .
p. 206. lin. 3. eſaro	Peſaro .
p. 217. lin. 27. di fuori	in fuori .
p. 245. lin. 19. ampieale	ampie ale .
p. 252. lin. 1. riſoluzione	ſoluzione .
p. 254. lin. 30. impalacare	impalcare .
p. 267. lin. 21. l'eleganza	l'eleganze .
p. 311. lin. 15. del	dal .
p. 314. lin. 31. l'altro	l' Altare .
p. 319. lin. 26 come l' opera	*caſſa* .
p. 327. lin. 24. ne	e ne' .
p. 336. lin. 11. facendoſi	potendoſi .
p. 343. lin. 5. M.r le Due	M.r le Duc .
p. 344. lin. 32. grandioſa ricca e	grandioſa e ricca .
p. 347. lin. 29. ed è	e vi è .
p. 354. lin. 19. con i quali	i quali .
Ivi lin. 20. colonne	con colonne .
p. 374. lin. 27. ed il	e del .
p. 381. lin. 7. dignatore	diſegnatore .
Ivi lin. 34. armonica	armonia .
p. 393. lin. 26. furon	e furon .
p. 401. lin. 27. e ſtato di ſette archi	e di ſette archi .
Ivi 28. è ſtudioſiſſimo	è ſtato ſtudioſiſſimo .
p. 404. lin. 2. proporzioni	porzioni .

ERRORI,	CORREZIONI.
p. 406. lin. 26. maniere	miniere .
p. 413. lin. 6. o reale apparente	reale o apparente .
p. 417. lin. 17. in alte .	in alto .
p. 428. lin. 2. Piatte	Piane .
Ivi lin. 8. Piattabande	Piattabanda .
Ivi lin. 11. in triangolo	il triangolo .
p. 429. lin. 32. quantità	qualità .
p. 434. lin. 14. RS.	DS.
Ivi lin. 17. RS.	DS.
p. 435. lin. 4 più i	i più .
p. 436. lin. 8. BFG.	BFC.
Ivi lin. 14. anche	fossero anche .
p. 438. lin. 5. componenti	componenti sono :
Ivi lin. 10. l'angolo EP.	l'angolo nEP.
p. 441. lin. 6. ad D.	ad fV.
Ivi lin. 26. IBMANCL.	9BMANCL.
Ivi lin. 27. IKL.	9KL.
p. 444. lin. 13. cornice	cornice , o .
p. 448. lin. 9. da altra	dall'altra .
p. 455. margine Tav. V. Fig. 1.	Tav. V. Fig. 2.
p. 461. lin. 16. VNA.	KNA.
p. 463. lin. 5. sgg.	sqg.
p. 464. lin. 13. Vnnulare	Annulare .
p. 470. lin. 16. GI.	GI. T. VI. Fig. 1.
Ivi lin. 27. posto	poste .
p. 172. lin. 33. affetti	effetti .
p. 473. lin. 24. Dal punto q. Dd.	Dal punto d.
p. 475. lin. 13. a materiale	al materiale .
Ivi lin. 27. In Fo	InFo

Tau I
F.1
F.2
F.3
F 4
acuto
rialzato
Pieno Centro
Scemo
F 5
F 6
F 7
F 8
F 9

F. 1

F. 2

Tau. IV

K

E

F

F. 1

rialzata

tutto sesto

scema

F. 2

F. 3

Tau. V
F.6
B
L
B

Tav. V
F.1
F2
F 3
F.4
F5
F6
F.7
F.8
F.9
F.10